FRANCESCO NOVATI

STUDI
CRITICI E LETTERARI

L'ALFIERI POETA COMICO
IL RITMO CASSINESE E LE SUE INTERPRETAZIONI
UN POETA DIMENTICATO
LA PARODIA SACRA NELLE LETTERATURE MODERNE

TORINO
ERMANNO LOESCHER
FIRENZE — ROMA
Via Tornabuoni, 20 Via del Corso, 307
1889

AD

ELIA LATTES

AMICO DILETTISSIMO

L'ALFIERI POETA COMICO

L'ALFIERI POETA COMICO

Chi ripensi quei giorni, lontani ormai di un secolo, in cui il nome di Vittorio Alfieri correva ammirato sulle labbra degli Italiani a significare il risveglio di sentimenti da gran tempo assopiti, a scuotere ed infiammare gli ingegni; chi ripensi que' giorni e rivolga quindi lo sguardo ai tempi nostri non potrà a meno di crucciarsi per il triste oblìo a cui sono dai più abbandonate quelle opere nelle quali egli effuse quanto di sublime, di generoso il cuore e la mente gli suggerirono. Nè la vereconda ammirazione de' pochi che ricordano commossi la grandezza d'animo, la ferrea volontà, la splendida operosità dell' Alfieri, basta a dissimulare, a nascondere la dimenticanza in cui dall'universale ne son lasciati gli scritti. Talchè potrebbe qualche spirito esacerbato dall' indecoroso abbandono trarne ben triste presagio per quest' Italia, che fra i vaticinatori della insperata e stupenda sua resurrezione ha stretto dovere di ricordare uno de' primi l'Astigiano: essa che non è pur troppo ancora intieramente quale « con lingua a un tempo vereconda e ardita » la vagheggiava il poeta, « virtuosa, magnanima, libera ed una ». O se egli riaprisse gli occhi,

chi sa se invece di allietarsi non tornerebbe forse a gridare altamente sdegnoso:

> Giunto è il regno de' cenci! Osa pur tutto
> Tu, che temer non puoi confisca e multa?

In Italia vi è ancora grande necessità, fortissimo bisogno che si legga, che si studî l'Alfieri. Meglio che i cento volumi nostrali o stranieri che corrono le scuole, zeppi di ormai triti esempî, gioverebbe porre fra mano ai giovani i suoi scritti, il più breve, il più umile, il più sconosciuto dei quali rifulge sempre d'un nobilissimo intento morale o politico. Libertà e sapere furono i due affetti che soli, si può dire, tennero l'impero di quel grande ingegno; e, quantunque non occorra dimostrarlo, pure lo studio che noi imprendiamo delle sue commedie originali, ce ne farà anche maggiormente persuasi. L'Alfieri, poeta comico! Certo la cosa dee riescir nuova a molti, nell'animo de' quali nascerà tosto, insieme a qualche curiosità, il dubbio presentatosi già alla mente de' contemporanei del poeta, pochi fra i quali inclinavano a credere ch'ei potesse in sì diverso genere riuscire eccellente (1). Fra i pochi, però, era il poeta stesso (2). Aveva egli ragione oppur torto nel crederlo? Ciò andremo noi ricercando, se non si stancherà di seguirci la cortese attenzione de' lettori, e lo faremo un po' minutamente, giacchè le commedie alfieriane non sono mai state studiate (3),

---

(1) Lettera dell'abate di Caluso alla contessa d'Albany (28 giugno 1803). *Vita*, ed. Le Monnier, p. 320. Avverto una volta per tutte che per le citazioni della *Vita* mi varrò sempre di questa edizione.

(2) « Dopo ch'ebbi finito di verseggiare le commedie, credutele in salvo e fatte, mi sono sempre più figurato e tenuto di essere un vero personaggio nella posterità ». *Vita*, p. 320.

(3) Ad eccezione di uno scritterello di Ignazio Ciampi, inserito nel giornale milanese *Il Pirata* del 1864, e ripubblicato poi nel

e non può essere del tutto privo d'interesse, trattandosi del grande, anzi del solo poeta tragico italiano, l'indagare quali fossero le sue idee intorno alla commedia, e come, venuta l'opportunità di tradurle in atto, riuscisse nell' impresa.

I.

I primi tentativi.

Potrebbe, nè fuor di ragione, sembrare ad alcuno cosa assai strana, che l'Alfieri, già vicino all'ultimo passo, rompesse d'un tratto il proponimento, fatto da gran tempo e religiosamente mantenuto, di non scriver più nulla, compiuti che avesse i cinquant' anni (1), per tentare sì difficile arringo. E sarebbe strana cosa davvero, se non rimanessero alquanti documenti a farci accorti che l'Alfieri aveva sempre desiderato di scrivere commedie, e che la tarda risoluzione non fu esecuzione improvvisa di im-

---

volume postumo *La Commedia italiana,* studi storici, estetici e biografici, Roma, 1880; io non so di altri lavori ne' quali si sia trattato di proposito de' drammi alfieriani. La negligenza anzi era qualche anno fa giunta a tal segno che il povero Guerzoni nel suo volume *Il Teatro italiano nel secolo decimottavo*, consacrato quasi per intiero all'Alfieri, al Metastasio ed al Goldoni, non solo non dice una parola sul valore di essi, ma, storpiandone i veri titoli, ne crea de' nuovi! Pure una ristampa delle Commedie era stata tentata nel 1875 da un disgraziato editore, che sperava far un buon affare esumandole dopo che, così egli diceva, esse « erano state sepolte da tutti i Governi dispotici ». Ma l'esumazione sembra non gli riuscisse favorevolmente: tanto che, ripubblicati sciattamente *L'Uno* e *I Pochi* (Roma, Carlo Messina, ma Firenze, alla tipografia dell'Associazione, 1875: due fascicoli in-4° a 2 c., di pp. 16 e 32), pensò bene di smettere.

(1) Cap. XXXI ed ultimo, p. 320.

provviso pensamento; bensì null'altro che l'attuazione di un disegno vagheggiato da molti e molti anni, al quale il comporre e, composte, correggere e migliorare le tante tragedie, e quindi lo studio faticoso ed indefesso della lingua greca, avevan sempre frapposto ostacoli ed indugi. Di ciò fanno, come dico, testimonianza, oltrechè quanto scriveva l'Alfieri stesso nella *Vita* (1), nei *Giornali* e *Annali* già pubblicati (2), alcuni nuovi documenti da me rintracciati svolgendo i manoscritti alfieriani conservati nella Laurenziana. I risultati che hanno ottenuto le mie indagini sono tali da indurmi, prima di discorrere delle sei commedie, immaginate e compiute dal poeta negli ultimi suoi giorni, a risalire, per trovarne i germi, ai primordi della sua vita letteraria.

Nel maggio 1772 l'Alfieri rivedeva, dopo cinque anni di non interrotti viaggi in paesi stranieri, il suolo dove era nato, col proposito, giunto che fosse a Torino, di fissarvi la sua dimora. Ai primi di gennaio del seguente anno infatti, provvistosi di un magnifico palazzo posto sulla piazza di S. Carlo, metteva casa con lusso, a detta sua, *bestiale*, riprendendo la vita allegra e spensierata condotta per l'innanzi. « Gli antichi miei compagni d'Accademia, esso scrive (3), e di tutte quelle prime scapataggini di gioventù, furono di nuovo i miei intimi; e tra quelli, forse un dodici e più di persone, stringendoci più assiduamente insieme, venimmo a stabilire una società permanente, con ammissione ed esclusiva ad essa per via di voti, e regole, e buffonerie diverse, che poteano forse somigliare, ma non erano però, Libera Muratoreria ». Le sessioni si tenean la sera in casa del Conte, e sebbene

(1) Pag. 355 e altrove.
(2) Dal prof. E. Teza nel volume medesimo.
(3) *Vita*, p. 126.

altro intento non avessero che il sollazzo, pure i giocondi accademici non rifuggivano dal trattare questioni letterarie e filosofiche: anzi ognun d'essi doveva, quando fosse venuta la sua volta, presentare scritti di qualunque indole gli piacesse; e codesti scritti, gli autori dei quali restavan occulti, erano letti dal presidente, settimanalmente nominato, nelle periodiche adunanze. Come era naturale, anche l'Alfieri contribuì a rallegrare la brigata con cose sue, « cose, ei dice (1), facete, miste di filosofia e di impertinenza, scritte in un francese che doveva essere almeno non buono, se pure non pessimo, ma riuscivano intelligibili e passabili per un uditorio che non era più dotto di *lui* in quella lingua ». Degli scritti, per ogni rispetto curiosissimi, de' quali vien fatto qui parola, tre ne ha conservati l'Alfieri in quel manoscritto, ora laurenziano, che in un momento di malumore, gratificò di un titolo poco lusinghiero: *Prime sciocchezze schiccherate in gergo francese da un asino, scimmiotto di Voltaire!* (2).

Fra queste cosette giovanili una ha per noi molto interesse: quella cioè « che fingeva la scena di un Giudizio Universale, in cui Dio domandando alle diverse anime un pieno conto di sè stesse, ci aveva rappresentate *(sic)* diverse persone che dipingevano i loro propri caratteri: e questo ebbe molto incontro perchè era fatto con un qualche sale e molta verità: talchè le allusioni ed i ritratti

---

(1) Ibid.

(2) È il ms. segnato col n. 5 fra gli Alfieriani, coperto di cartoncino grigio. L'Alfieri medesimo lo mise assieme e sul dosso vi scrisse: *Juvenilia gallico sermone inquinata*. Il titolo, riferito nel testo, si legge invece sopra un pezzetto di carta azzurra attaccato più tardi al primo foglio rimasto bianco. Oltre che il *Giudizio*, si leggono nel ms. due lettere, delle quali parlerò fra poco, e i notevoli frammenti di *Giornali* del 1774 e '75, già messi in luce dal Teza.

vivissimi e lieti e variati di molti sì uomini che donne della nostra città, venivano riconosciuti e nominati immediatamente da tutto l'uditorio (1) ».

Se pensiamo che l'Alfieri scriveva ciò di un lavoro proprio, giovanile, e per giunta composto in quella lingua che far doveva più tardi bersaglio a tanti e tanto memorandi motteggi, quando era già pervenuto ad altissima fama, dovremo convenire, anche senza averlo esaminato, che il lavoro non deve essere stato del tutto cattivo. Un giudizio invece assai severo e non del tutto esatto ne ha dato l'editore fiorentino della *Vita*, il professore E. Teza, il quale per il primo ne ha fatto ricordo. « Chi sperasse, esso scrive (2), di trovare allusioni agli uomini contemporanei del poeta, si ingannerebbe; all' Alfieri pare che mancasse interamente o la potenza o il desiderio di studiare addentro gli uomini. Considerando sempre sè stesso, non esercitò più largamente l'analisi psicologica: e queste anime sono dipinte con colori comuni: si vede creazione di fantasia poco fervida; non di osservatore acuto: vi manca il brio e, benchè cercata, l'arguzia. » Senza entrar qui a discutere se e quanto vero sia il giudizio pronunciato sull' ingegno dell'Alfieri, che ha però — ricordiamocene — lasciato delle *Satire*, che son le più strettamente classiche e le più larghe ad un'ora nel concetto sociale, che abbia l'Italia (3), ci limiteremo ad osservare che se, per testimonianza dell'autore medesimo, i personaggi del *Giudizio Universale* son tutti « ritratti vivissimi e lieti e variati di molti sì uomini che donne » di Torino, le allusioni a' contemporanei nel

---

(1) *Vita*, p. 127.

(2) *Sui manoscritti di V. A. nella Laurenziana*, p. XX-XXI.

(3) CARDUCCI, Prefazione al volumetto *Satire e Poesie minori di V. Alfieri*, Firenze, Barbera, p. 6.

Giudizio non possono davvero far difetto, come il prof. Teza asseriva. Ben è vero che noi non possiamo, come l'uditorio, per il quale il *Giudizio* fu scritto, riconoscere e nominare immediatamente le persone beffate dal Conte; ma se non di tutte, di alcune però, come or vedremo, ci è dato ancora ravvisare le sembianze. Il lavoro poi, nell'insieme, se non è un modello di vivacità, di brio, di forza comica, non può dirsi però assolutamente privo di queste doti. Ma sovra di ciò volentieri lasceremo giudici i lettori.

Al dialogo, se con questo nome possiamo indicare lo scritto giovanile del grande tragico, giacchè e per la forma e per il concetto assai si avvicina alle opere di Luciano, precede una lettera, diretta alla società, la quale narra l'origine della relazione sul *Giudizio Universale*. Anch'essa è certamente fattura dell'Alfieri, e crediamo utile riferirla, mantenendone la stravagante ortografia (1):

« *Lettre du membre Lavrian à la Société.*

« Decembre 1773, Turin. du Paradis.

« Illustres sanguignon (2), j'ignore si je vous ai étè utile pendant ma vie; j'avois pourtant un cœur excellent èt une jolie femme: mais passons là dessus. L'emploi de valet de chambre du Prince Farinel, qui est ici grand échanson de la Cour divine, me met à même de vous rendre des services importants.

« Je le préssois un jour de ne point être ingrat vers ses adorateurs, je le préssois vivement; je vis sur sa phisionomie (*sic*), que vous lui connoissez tous un peu rude, quelques légers mouvements de tendresse: je tombais à ses génoux, qui sont un peu plus propres ici de ce qu'ils vous paroissent être dans la cave: je les lui embrassais en protéstant que je ne quitterois point cette humble po-

---

(1) Si legge nella prima faccia del ms. 5 ed è inedita.
(2) Intendasi *sans guignon.*

sture, s'il ne accordait quelque faveur signalée à son illustre famille. Il me releva alors, et me remettant ce papier que je vous inclus dans ma lettre, il me dit ces mêmes mots: « Tenez, qu'ils lisent, qu'ils réfléchissent et qu'ils mettent à profit la saine morale que cet écrit contient. L'usage qu' ils en feront me determinera pour leur continuer mes faveurs ou pour les retirer. »

« Je vous conseille donc en ami de profiter des avis du Prince et de l'engager à vous éclairer; pour moi je sérois trop heureux si je puis continuer à vous être utile.

« *Le membre trépassé*

DE LAVRIAN ».

Senza dubbio, sotto i nomi di *De Lavrian* e di *prince Farinel* si nascondono due personaggi, facilmente riconoscibili dall'allegra brigata, cui era spedita nientemeno che dal paradiso la scherzosa epistola, ma a noi sconosciuti. Sembrerebbe, a dir vero, a prima giunta probabile (ed è stato infatti da altri asserito (1)), che sotto il nome di *De Lavrian* si debba riconoscer specificato l'Alfieri stesso, autore sì della lettera che del *Giudizio*: ma chi pensi però che il cognome di un'antica ed illustre famiglia piemontese era di *Lavriano,* e che a questi tempi precisamente viveva in Torino un conte di *Lavriano*, uomo erudito e raccoglitore di patrie memorie, troverà assai poco credibile che l'Alfieri si servisse di tal cognome come di un proprio pseudonimo. D'altra parte l'Alfieri ci avverte che gli scritti presentati e letti alla società, erano tutti anonimi: talchè se il conte di Lavriano fosse stato fra i

---

(1) « L'Alfieri aveva il nome di Lavrian, e si conservano di lui due lettere, che finse ricevute dal paradiso, e nelle quali si ragiona dei principii e dei membri di quella società ». Così il Teza (p. XX). Ma nulla permette di credere, e, meno che mai, di affermare che l'Alfieri come membro della società si dicesse Lavrian. Di più la sola lettera da me stampata si finge spedita dal paradiso; alle due, delle quali ragiona il prof. Teza, non è attribuita nè punto nè poco codesta derivazione.

soci e avesse scritta egli stesso la lettera, probabilmente o non l'avrebbe firmata o appostovi, come vediamo aver fatto altrove l'Alfieri, un falso nome (1). La più naturale, fra le tante supposizioni che si potrebbero fare, ci par dunque questa: che l'Alfieri, scritta la lettera, la attribuisse per un piacevol motivo, a noi ignoto, al De Lavrian, membro più o meno *trépassé* della società.

In quanto al *Prince Farinel* possiamo esporre alcune congetture che non ci sembran prive di valore. Nel febbraio del 1773, alquanti mesi prima cioè che l'Alfieri scrivesse il suo lavoro, era morto Carlo Emmanuele III, principe ben degno per molte virtù di appartenere alla gloriosa dinastia Sabauda. Or bene, se raffrontiamo il giocoso ritratto del *Prince Farinel* con quanto sappiamo della figura e delle abitudini del monarca piemontese, troveremo tratti di rassomiglianza tali da lasciar credere che a quest'ultimo appunto volesse alludere l'Alfieri: come la burbera fisonomia, l'abituale semplicità che degenerava in negligenza per il culto della propria persona. In fine, in dialetto piemontese l'epiteto di *Farinel* si soleva e si suole applicare alle persone che dimostrano accortezza ed ardire (2): doti queste che non facevan certo difetto al vincitore di Guastalla.

Rischiarate così, per quanto abbiam potuto, le allusioni della lettera d'introduzione, passiamo all'esame del lavoro che segue tosto nel manoscritto, preceduto dal sonoro

---

(1) In una delle due lettere, di cui è questione nella nota precedente, l'Alfieri si sottoscrive *Modeste Simplicien*, nell'altra il *Véridique impartial.* Ambedue si trovano al f. 16 del ms. 5 e toccano delle bizzarre dicerie che si spargevano nella società torinese intorno all'allegra brigata.

(2) *Farinello* valeva *furbo, scaltrito*, così nell'uso letterario, come nei dialetti dell'alta Italia; ora è voce antiquata nell'uno e negli altri.

titolo di « *Esquisse du jugement universel tel qu'il sera et tel qu'il est et tel qu'il a toujours été sur les morts et sur les vivants : car le redoutable tribunal de Dieu n'est jamais fermé et l'on y rend continuellement la justice* »; e dal disegno, un po' rozzo per verità, della distribuzione dei personaggi e delle decorazioni della scena. Siede in cima ad un triangolo l'eterno Padre, giudice supremo; ai lati il Figlio e lo Spirito Santo; a sinistra Gabriele; a destra Raffaele. In mezzo una scrivanìa triangolare simboleggia la Trinità: di fianco stanno i segretari; in faccia le anime esaminate e parecchi curiosi; in un cantuccio Lavrian che ascolta il giudizio. Nella sala fanno bella mostra di sè la verga d'Aronne, le corna di Mosè, il pomo d'Adamo, l'asino di Betlemme, la borsa di Giuda e qualche cosa di più bizzarro, che lasceremo nella penna.

Su questo tono faceto, ed anche molto irriverente, se si vuole, è condotto tutto intero il giudizio. La prima ombra che si presenta al tribunale divino è quella d'un avvocato che, eletto ministro della guerra, aveva lasciato andar tutto alla peggio: la sua punizione sarà di servir coloro che, vivendo, egli insultava (1). La seconda è l'anima d'un re che non ha fatto in sua vita nè bene nè male, e che invece d'essere posto fra coloro che mai non fur vivi, vien da Dio fatto registrare fra gli Antonini, i Traiani, gli Enrico IV. « Les Rois même médiocres, dice l'eterno Padre per giustificare la sua decisione, vont devenir si rares qu'il faut les encourager par des récompenses qui ne leur sont pas strictement dues ». Questo ironico

(1) L'Alfieri allude probabilmente al conte Chiavarina, fatto reggente della guerra da Vittorio Amedeo III il 26 febbraio 1773; poscia ministro il 28 aprile 1775; ma, privato delle cariche, possedute sotto Carlo Emanuele II, di segretario di gabinetto del Re e di primo segretario dell'Ordine Mauriziano.

linguaggio ci lascia scorgere già desto nel brioso scrittore del *Giudizio Universale* quello spirito ribelle alle viete idee che gli faceva rispondere al cognato, gentiluomo di camera del re, il quale voleva avviarlo a diplomatici impieghi, che, avendo veduto un pochino più da presso ed i re e coloro che li rappresentano, non li poteva stimare un iota nessuno: risposta che, si capisce! fece torcere il muso al degno uomo (1). Ma contro chi può essere diretto lo strale? Non andremo per avventura lungi dal vero, congetturando che l'Alfieri pensasse al suo stesso sovrano, a quel Vittorio Amedeo, cieco imitatore del grande Federico, che poneva tutta la sua felicità nel contemplar soldati; anteponendo (se crediamo al Denina, molto acerbo contro di lui) d'assai i trombettieri ai letterati, e mostrando un orror principesco per le *mezze righe*. Nel dicembre 1773, quando cioè scriveva l'Alfieri, il pubblico poteva già formarsi un concetto di quel che sarebbe il nuovo regno, se a governarlo Vittorio Amedeo eleggeva uomini, quali l'inetto marchese d'Aigueblanches, suo prediletto ministro. E contro di costui per l'appunto l'Alfieri si è forse divertito a lanciare i suoi epigrammi, presentandoci l'ombra d'un ministro per modo ignorante ed incapace da esser condannato tutta l'eternità a compitar l'abbicì. A questo tengon dietro altri due ministri: l'uno poltrone (2), l'altro buono tutt'al più a far da ciambellano, e che in cielo preparerà il tabacco di Spagna; poi un innocuo cortigiano che Dio sceglie per fabbricare le buste occorrenti alla celeste segreteria. Succede un vanitoso che, fatto ministro, operò malamente per ignoranza, non per malvagità, indi un cancelliere che, avendo venduto la giustizia,

(1) *Vita*, p. 125.

(2) E costui potrebbe credersi il conte Giuseppe Ignazio Corte, nominato ministro dell'interno il 13 dicembre 1773.

soffrirà l'orribile supplizio di star eternamente immerso in un lago d'oro fuso. L'anima che entra ottava in scena abitò un tempo nel corpo d'un marchese, uomo del bel mondo, l' « *occupatus in otio*, *gratis anhelans* » del poeta latino. Il suo ritratto è proprio colto sul vero e delineato con tanto brio che non spiacerà vederlo qui riprodotto:

« Sire, l'âme précédente vous a mis en corroux; j'en vois encore les traces sur votre visage auguste: je serois bien heureux si je pouvois vous faire rire. Je fus un Marquis dans le monde et il faut que dans cet illustre métier j'aye surpassé de beaucoup mes confrères, car « Marquis » tout-court, suffisoit pour me designer. Je fus riche, beau, manieré, poli et mediocrement spirituel; voici comment je me donnais une consideration. Je ne manquais jamais de faire une visite à ceux qui revenoient de la campagne, où qui obtenoient des emplois, à qui il naissoit des enfants, ou qui gardoient la chambre pour un rhume; et une visite à propos fait souvent des miracles. Je me rejouissois avec le mari de la mort de sa femme, et je m'attristois avec le père de la mort de son fils, j'éstois tour à tour jeune avec les jeunes, vieux avec les vieux, sçavant, grave, enjoué, misterieux, indiscret, avantageux, modeste: tout enfin ce que l'on peut être pour être du sentiment de tout le monde et ne deplaire jamais à personne. J'avois à mes gages quatre personnes, qui rôdoient par la ville pour s'informer exactement de la santé de chacun, et la dimanche (*sic*) j'écrivois toujours sur mes tablettes la distribution de mes heures pour la semaine. Ce n'éstoit pas une médiocre affaire de me partager avec un juste equilibre entre les devoirs differents de l'amitié, de l'amour, de la convenance, de la gratitude, de la pitié, des égards et de tant d'autres mobiles, qui tous avoient une égale réaction sur ma pauvre tête, qui succomboit

nécessairement à tant d'affaires. C'est pour cela que je ne voulus jamais d'emploi, parceque j'avois embrassé le plus pènible de tous et que grâce à Votre Majesté divine, j'ai été un homme fort utile dans le monde, puisqu' je m'en suis si bien aquitté (1) ».

Iddio non è però del medesimo parere e condanna il poveraccio, che ha fatto tanto sciupìo del suo tempo, ad attinger perpetuamente acqua con un vaso senza fondo in compagnia delle Danaidi.

Dopo quella del marchese si presentano per esser giudicate altre dieci ombre, che non destano uguale interesse in chi legge perchè di persone affatto oscure ed i cui caratteri sono piuttosto delineati che coloriti. Una di esse però, la tredicesima, merita speciale attenzione. L'Alfieri ci presenta la caricatura, vivacissima, di un curioso, maldicente, insoffribile ciarlone; uno di quei ficcanaso, esso li chiama *furets voltigeurs*, che non hanno altra occupazione, non provano altro piacere di quello dell'immischiarsi nei fatti altrui:

« Seigneur, dice il ficcanaso al suo giudice, vous m'avez rayé du rôle des vivants, mais permettez-moi de vous dire, que vous n'avez pas bien réfléchi. En premier lieu, vous ne me souffrirez pas ici, et en second vous ne me remplacerez que très-difficilement dans le monde. Je fus un homme (pour abuser du mot, comme tant d'autres), un homme, dis-je, incomparable : ce fut en vain qu'une foule obscure de voltigeurs suivirent mes traces; personne n'atteignit jamais le vrai point de perfection, comme moi, dans le triple talent de la curiositè, du reportâge et de la tracasserie. Je fis dans ma jeunesse une faute irréparable en quittant le petit collet pour investir une croix à ruban vert: l'abit d'abbé m'auroit mieux servi

(1) Ms. 5, p. 6.

pour m'introduire dans des certaines maisons et à la faveur de cet uniforme de l'inutilité, j'aurois decouvert bien d'affaires qui, malgré moi, ne sont jamais parvenues à ma conoissance. Je fus pendant toute ma vie un pilier de café, de rue, de promenade, de spectacle et d'assemblée; enfin je n'aimois point à perdre le temps et je me tins toujours dans les endroits, où il y avoit quelque chose de curieux à voir où à apprendre. Quelle douce satisfaction n'éprouvois-je pas en effet, lorsqu'ayant passé toute une nuit en sentinelle devant la porte d'une femme, qui ne m'interessoit point, j'en vis enfin sortir, au point du jour, son amant, qui, quoique enveloppé dans un manteau jusqu'au nez, ne pût pourtant pas échapper à ma pénétration. Je fus bien amplement récompensé de ma peine le lendemain, lorsqu'j'eus le plaisir inexprimable de le dire à l'oreille à tous ceux qui se trouvoient au café. Un bonheur encore plus grand ce fut, lorsqu'éstant au spectacle, confondu avec le banc qui me portoit, en faisant semblant d'écouter l'opéra je ne perdis pas un mot de ce que deux amis se disoient devant moi, croyant que personne ne pouvoit les entendre. Cela me procura la satisfaction de confier à ceux dont on avoit parlé, ce qu'on avoit dit d'eux; je leur recomandois en même tems (*sic*) le secret, mais je leur nommois tout-bas les auteurs du discours et je leur raccontoit (*sic*) de quelle façon je les avois entendus. Des que je voyois un joli habit ou une tabatière, ou telle chose à quelqu'un de mes amis (et *nota bene* que j'éstois ami de tout le monde), je le louois beaucoup, je m'informois ensuite exactement de quel marchand il l'avait achêté et je courois le lendemain à la boutique, où j'apprenois heureusement qu'il ne l'avoit point payè. Je revenois alors triomphant dans mon assemblée, où j'annonçoit (*sic*) à mes disciples l'importance de mes découvertes. Seigneur, je ne finirois jamais si je voulois

vous detailler toutes les différentes branches de ridicule que mon industrieuse et avide curiosité avoit saisi et multiplié à l'infini: je conclus en priant Vostre Divine Majesté, si elle veut m'honorer ici de la charge de son espion, je l'ose assurer que personne ne remplira mieux cet emploi et je crois vous en avoir données des preuves suffisantes ».

Fra le risate degli uditori, alcuno avrà certo susurrato il nome di colui, la maldicenza del quale era così argutamente derisa dall'Alfieri. Altrettanto non possiamo far noi: nondimeno la lettura di questa pagina ci diletta ugualmente, perchè il ritratto rappresenta un tipo vero, che tutti quanti siamo, disgraziatamente, soggetti a ritrovar spesso al nostro fianco in pubblici o privati ritrovi, ad accogliere con apparente cordialità, ad ascoltare con la spiacevole persuasione che anche noi gli offriremo l'opportunità di esercitare la sua fastidiosa professione, non appena gli avrem voltato le spalle.

Il *Giudizio*, essendo lavoro piuttosto lungo, deve esser stato letto dall'Alfieri in varie riprese: la distribuzione sua in tre sessioni, ognuna delle quali è contenuta da un fascicoletto, diverso dagli altri per la qualità della carta ed il sesto, lo lascia almeno ragionevolmente supporre. Terminata la prima sessione col giudizio della diciottesima ombra, che è quella di un vanitoso donnaiuolo, ne troviamo in un nuovo fascicolo il seguito col titolo: *Suite du Jugement Universel. Seconde Session* (1).

L'Eterno Padre è raffreddato e, non avendo voglia di continuare l'esame, cede il posto a Gesù, sconsigliandolo però, come troppo giovane, dall'interrogare le donne. Cristo si rassegna quindi ad esaminare le ombre ma-

---

(1) pag. 12.

schili, e prima fra tutte, quella d'un poetucolo, che entra declamando:

> Seigneur, de tout mon cœur je me repentiroit (*sic*),
> Mais dans ma sotte vie, je n'ai ni bien, ni mal fait:
> J'avois à cinquante ans un petit air enfantin;
> Je n'eus pas plus de barbe au menton qu'à la main.
> J'eus d'un amant transi l'insipide langueur,
> Et d'un fat misterieux l'impertinente hauteur:
> J'ai perdus mes beaux jours auprès d'une Princesse,
> Sans cela sous mes talents auroit gemi la presse.
> J'aimois les doctes Sœurs . . . . .

Ma a questo punto, per nostra buona sorte, il supremo giudice lo interrompe, inviandolo a declamare i suoi versi agli ammalati affetti d'insonnia. Al poeta succede un vecchio impostore, che si dice avanzo di cento battaglie, mentre non ha udito mai in sua vita il rombo del cannone; a costui un bugiardo chiacchierone, che sosterrà la parte di Brighella sul celeste teatro; indi un vecchio libertino. Gesù, rinviato ad altra seduta l'esame delle anime non ancor giudicate, sta per ritirarsi, quando un erudito tedesco, autore di pesanti dissertazioni, entra a forza nel tribunale, a forza vuol esser ascoltato. Gesù si rifiuta dapprima, ma costretto al silenzio dall'inesauribile eloquenza del tedesco, finisce coll'addormentarsi; e così la sessione seconda si chiude.

La terza è inaugurata da un piacevole battibecco fra Gesù e lo Spirito Santo (1); quest'ultimo, incollerito perchè nel giudizio non è mai stato consultato, si adira anche di più sentendosi trattare da intruso. Il Divin Padre entra di mezzo e, per toglier ogni materia a nuove contese, annuncia che giudicherà egli stesso: comanda quindi a Raffaele di introdurre le donne. L'angelo ordina

(1) pag. 20.

a costoro di spogliarsi non solo d'ogni ornamento, ma anche degli abiti; ed esse, inferocite, minacciano di cavargli gli occhi. Raffaele ritorna tutto sgomento ad informar Iddio del femminile tumulto, e questi manda allora S. Giuseppe, perchè il santo « a toujours eu le talent d'en imposer aux femmes ». Questa volta però S. Giuseppe riman male; le donne, perchè vecchio, lo canzonano: ed egli è costretto a lasciar fare a Gabriele, il quale, prodigando alle riottose complimenti e carezze, e affermando che senza ornamenti la lor bellezza parrà maggiore, ottiene finalmente che si spoglino. Ma esse si vantano di sedurre, giovane o vecchio che sia, il loro giudice: talchè il Padre Eterno spaventato, fa chiamare Maria e la incarica di giudicare in sua vece, non però da divinità, ma da donna. « Spietatamente » risponde la Vergine, ed ordina che si presenti prima la più vecchia: nessuna si muove; la più casta: tutte ferme; allora la più ridicola! E gli angeli le traggon dinanzi a forza una vecchia galante. Giudicata costei, vien la volta di una pazzerella, infatuata de' Francesi; poi d'una dama di corte, ipocrita creatura; indi d'una giovane moglie di vecchio marito che la Vergine, mossa a pietà, dà in consorte a San Pasquale, dell'ordine de' frati minori. Ma ecco un nuovo tumulto fra le ombre; son due vecchie civette, sorelle, che s'odiarono cordialmente tutta la vita, e che voglion esser giudicate insieme per sapere quale fra loro è la peggiore. La Vergine, udite ambedue, non sa che decidere: chiama Plutarco e lo incarica di fare un parallelo. Il buon greco pensa, ripensa, ma non può venire ad una conclusione: l'una, egli dice, non val nulla, l'altra anche meno. Maria, annoiata, le rimanda sulla terra a servire, brutte, vecchie e grinzose, da cameriere e da mezzane a belle e capricciose padrone. Ultima appare una donna letterata, un *bas-bleu*, che saluta, prima della Vergine, Plutarco, ed ottiene

di andare a dimorar con S. Ignazio. Per uno strano capriccio dell'autore si presenta finalmente l'antica regina d'Egitto, Cleopatra:

« Puisque je suis ici, je vous demande justice, ella dice, contre un jeune homme qui, sans me connaître, compose une mauvaise tragedie, dans laquelle, pour exhaler tout son fiel, il me prête un caracthère (*sic*) horrible et que je n'eus jamais » (1).

Ma la Vergine la consola:

« Cleopatre, vous sçavez que c'est un des plus anciens priviléges de la Poèsie de mentir impunement. D'ailleurs consolez-vous: la pièce sera peut-être sifflée et, sans que le public prenne une meilleure idée de vous, vous serez du moins vengée ».

Così termina il *Giudizio.*

Ci siamo dilungati alquanto nel parlare di questa brutta, ma bizzarra produzione, perchè essa ha, più che non sembri,

---

(1) Come ognun sa, l'Alfieri nella *Vita* racconta di aver incominciato a scrivere la *Cleopatra* senza un disegno prestabilito, e solo per ingannare il tempo durante la malattia della sua bella, la marchesa di Priè, e per l'appunto nel gennaio 1774. Ora in codesto episodio del *Giudizio Universale* egli non solo lascia comprendere che aveva già posto mano alla tragedia, ma manifesta anche il proposito di farla rappresentare. Eppure il *Giudizio* sarebbe stato scritto nel dicembre del 1773, come si rileva dal ms. e asserisce l'autore stesso nella *Vita!* Che si tratti di un errore di memoria è poco probabile; io stimo invece che l'Alfieri stesso abbia voluto far credere ai lettori assai più fortuita di quel che in realtà non sia stata la sua determinazione di darsi alla letteratura drammatica. Ad ogni modo che al suo disegno di scrivere una tragedia sui casi di Cleopatra abbiano dato o no occasione le tappezzerie ch'egli era solito veder in casa Priè, è questione di poco momento. A studiar sul serio egli non pensò in conclusione se non dopo aver rotto i lacci che l'avvincevano sì forte all' « odiosamata » sua donna; vale a dire non prima del 1775.

stretta attinenza col soggetto che ci preoccupa. Se il *Giudizio Universale* non è, rigorosamente parlando, per la forma un vero tentativo drammatico, è però tale per la sostanza; ci rivela nell' ingegno dell'Alfieri un'attitudine innegabile a cogliere il lato ridicolo delle cose ed a trarne partito; attitudine più che necessaria per scriver commedie, giacchè, per fermo, è dalla satira che la commedia trae la ragione stessa dell'esser suo. E di posseder questa attitudine era persuaso egli stesso; anzi lo udiam confessare che « per natura *sua* prima a nessuna altra cosa inclinava quanto alla satira, ed all'appiccicare il ridicolo sì alle cose che alle persone » (1). E di questa inclinazione e della potenza in lui di esercitare l'analisi psicologica, di scrutare ben addentro il cuore degli uomini e dipingerne al vivo i vizi e le debolezze, ci offrono prove forse più efficaci questo lavoro giovanile e le *Satire*, composte, è vero, dal 1786 al 1799, ma ideate però fin dal 1777, di quello che le Commedie, scritte in più tarda età. Ma di questo fatto altrove studieremo le cagioni.

Il *Giudizio* merita l'attenzione di chi cerchi far conoscere, meglio di quel che sia ora conosciuto, l'Alfieri, anche perchè lascia scorgere quali profonde ed incancellabili vestigia gli avessero impressi nell' animo i lunghi viaggi attraverso l'Europa. Se per « la mal succhiata oltremontaneria » (2) gli si era così impepato il gusto da tenere in soverchio dispregio tutto ciò che fosse italiano, pure la vista di tanti e diversi paesi, il contatto di tanti uomini gli avevano allargate le idee e fattolo esperto di cose morali e politiche, pensatore « più assai che non lo comportasse quell'età » (3). Di questa nuova

(1) *Vita*, p. 127.
(2) Satira IX, *I viaggi*, cap. I.
(3) *Vita*, p. 125.

attitudine della sua intelligenza, spogliata di molti pregiudizi, abbiamo evidentissime prove nello scritto esaminato; nelle pitture, più che irriverenti, della divinità; in quelle, assai franche, de' sovrani e de' loro ministri. Non dava quindi un falso, per quanto troppo aspro, giudizio di sè medesimo l'Alfieri, dicendosi « scimmiotto di Voltaire ». L'incredulità sarcastica del filosofo francese, il nome del quale desta anche oggi un santo sdegno nelle coscienze timorate, gli era penetrata nell'anima, e fa quasi meraviglia il non trovare nel *Giudizio*, dove le cose più degne di rispetto son trattate con tanta disinvoltura, neanche una frecciata contro preti e frati. E sì che contro questi ultimi egli dettava poco più tardi una novella, inedita tuttora, e che è sperabile rimanga sempre tale, più degna, per verità, del Casti che di lui (1).

Se lo consideriamo come produzione letteraria, il *Giudizio*, tenuto il debito conto del quando, del come e del perchè fu scritto, non parrà adunque lavoro da disprezzarsi, come non parve all'Alfieri stesso; il quale anzi gli deve il primo, timido desiderio, spuntatogli in cuore, « di scrivere, quando che fosse, qualcosa che potesse aver vita » (2).

Questo tenue e confuso lampo di lusinghiera speranza lo andò quindi di tempo in tempo saettando, finchè, fattosi più persistente e continuo, diradava finalmente le tenebre di quella vita oziosa e divagata che il Conte aveva per

(1) Si legge fra le altre *Sconciature tragiche e liriche, 1774, 1775* nel ms. 3 (p. 159). Porta la data *Torino, dicembre 1775*. La precede un' altra novella in versi, alquanto libera anch'essa, scritta nel medesimo tempo, e della quale forma argomento la famosa avventura del poeta stesso con lady Penelope Ligonier. Ne ho dato alcuni estratti in un articolo inserito nel n. 20 agosto 1882 della *Domenica Letteraria*.

(2) *Vita*, p. 127.

tre anni condotto, fra donne e cavalli. Rotti nel 1775 i lacci che tenacemente l'avvincevano a donna non meritevole del suo amore, egli, con mirabil costanza, intraprendeva quegli studi, di cui primo ed affrettato frutto era la *Cleopatraccia,* rappresentata in Torino il 16 giugno 1775 nel teatro Carignano. Ora ciò che a noi preme di notare si è questo, che, insieme al primissimo saggio di sè, come poeta tragico, l'Alfieri offrivane un altro, quale autore comico; giacchè il sipario, caduto sull'ultima scena della *Cleopatra*, festosamente accolta (1), si risollevava per lasciare udire agli indulgenti spettatori una commediola, cui la recita stessa della tragedia forniva argomento: *I Poeti*, che l'Alfieri chiama or *farsetta*, or *farsaccia*, e della quale, toccato brevemente dell'intreccio, stampò, come saggio (2), due scene, o poco più. Ma le scene stampate sono per verità fra le peggiori della commediola, che pur ne conta sei sole, ed il sunto, che verisimilmente l'Alfieri scrisse senza darsi la briga di rileggere il suo lavoretto, è pochissimo esatto, per non dir punto. Ma dacchè *I Poeti,* a tutto rigore, son il primo tentativo comico del Nostro, così crediamo necessario accennarne di nuovo il tenue ordito e portare per saggio i migliori brani delle scene inedite (3).

(1) Fu recitata con applausi per due sere consecutive ed avrebbe avuta una terza rappresentazione, se non vi si fosse opposto l'Autore.

(2) *Vita*, p. 156 e nota.

(3) Fra i mss. alfieriani della Laurenziana, due, il 2 ed il 3, contengono *I Poeti*. Nel 3 (del quale abbiamo già riferito il titolo e che porta sul dorso un cartellino, ov'è scritto: *Alfieri, Cleopatraccia*, tragedia. *I Poeti*, farsaccia, 1775), i fogli 1-107 sono occupati dalla *Cleopatraccia* (1-23), dalla *Cleopatra* seconda (24-57), dai cinque atti della stessa versificati (58-103), dall'*Examen de Cléopatre* (103-107)). « *I Poeti,* commedia in un sol atto, maggio 1775 » offre per titolo il f. 108; a f. 109

Zeusippo il sofocleo, il quale non è altri che Alfieri, trovasi, sul principiar dell'azione, in casa sua, pieno di timore e di dubbio intorno all'esito della *Cleopatra*. Colto dal presentimento di una vergognosa caduta, egli si rimprovera la sua audacia, ed ora si avvilisce, or cerca di ritrovare la perduta fiducia in sè stesso. In questa entra Orfeo, poeta lirico da strapazzo, che lo eccita a rincorarsi ed in pari tempo lo canzona per la sua professione di poeta tragico, ottima per morir di fame. Mentre discutono, comparisce in scena un terzo personaggio, Leone, altro tragico, emulo di Zeusippo, che, a quanto sembra, viene, terminata la recita, a fare i soliti complimenti di convenienza. Ma Zeusippo, che non è tanto sciocco, non li accetta, e prega invece il rivale ad indicargli con amichevole libertà i difetti essenziali della sua tragedia. Leone è indeciso se compiacerlo o no: teme che Zeusippo, infuriando per le critiche fattegli, lo ba-

---

segue lo schema della commediola che giunge fino al f. 116; a f. 119 sono trascritte le « cose liriche di rifiuto ». Il ms. 2 è invece una copia di altra mano, chiara e regolare, ma scorrettissima. Contiene la tragedia quale fu rappresentata, col titolo di *Antonio e Cleopatra*, che occupa le prime 39 pagine. A p. 40 è riferito il « Sentimento dell'Autore su questa tragedia », autografo; quindi in un fascicolo separato stanno le osservazioni del Tana, pur autografe (p. 42-55), ed in un terzo fascicolo separato e con copertina azzurra *I Poeti*, della stessa mano che ricopiò la *Cleopatra*, e col titolo: « *I Poeti:* commedia in un sol atto, recitata in Torino nel teatro Carignano il dì 16 giugno 1775 dopo la *Cleopatraccia* ».

L'elenco de' personaggi, omesso dall'Alfieri nella *Vita*, è il seguente: *Zeusippo sofocleo*, *Leone bisognoso*, *Orfeo straccione*, *Ombra di Cleopatra*, *Ombra d'Epponina*. *Epponina* per *Eponina* (che così si chiamava l'eroina, come attesta Tacito, *Le Storie*, Lib. IV, c. 67) è una licenza grafica dell'Alfieri, che se ne permetteva allora parecchie e più gravi di questa.

stoni. Ma quegli spergiura che sarà calmo: Orfeo se ne fa garante, e Leone, un po' rassicurato, si risolve a parlare. A questo punto (siamo al principio della terza scena) l'Alfieri interruppe il saggio dato da lui della commedia, dove questa cioè acquista qualche interesse per la critica che l'autore fa della sua opera dinanzi al pubblico. Udiamolo pertanto:

Leone.

Dirò dunque che alla vostra *Cleopatra* non si può meritamente dare il nome di Tragedia.

Zeusippo.

Oh cielo! che bestemmia è mai questa?

Leone.

Flemma, signor Autore; la vostra *Cleopatra* è una composizione piena d'affetti, ma non sono tessuti insieme, non v'è intrigo, non c'è nodo, non c'è scioglimento.

Zeusippo.

Ah barbaro, ah crudele, nel più vivo del cuor tu mi trafiggi.

Leone.

Cleopatra è troppo atroce, Antonio troppo credulo, Augusto troppo piccolo e Diomede troppo filosofo.

Zeusippo.

Ahimè, più non respiro, io manco, io moro . . . . .

Leone.

Ditemi, amico, nella vostra agonia imiterete voi lo stoicismo di Antonio od i furori di Cleopatra? imitate piuttosto quella muta silenziosa stupidità d'Augusto nell'ultima scena; povero Augusto! se ci regalavate una diecina sola di versi se ne faceva un onore immortale. Insomma riepilogo il tutto e dico, che il vostro primo atto è freddo, il secondo passabile, il terzo buono, il quarto prolisso, il quinto ottimo. Sarebbe lunghissima e penosa impresa l'analizzarne (*sic*) ogni scena, ogni parlata ed ogni sentimento: dirovvi soltanto amichevolmente, che non mancate già d'estro, ma assai di lingua. Onde prima di scrivere altre Tragedie, potreste fare un altro annetto di Rettorica.

Facendo egli stesso segno di critica così severamente imparziale l'opera propria davanti a quegli spettatori, che l'avevano pur allora giudicata degna d'applauso, l'Alfieri dava, se ben osserviamo, una bella prova di coraggiosa modestia. Nè le osservazioni, che poco dopo egli scriveva, per sola sua soddisfazione (1), sulla *Cleopatra* superano in sincerità e franchezza queste che egli sottoponeva all'attenzione di un intiero pubblico. Ed a ciò era spinto da quell'affetto alla verità, così profondamente radicato nel suo cuore, da sacrificargli, quando lo credesse necessario, ogni più tenue reliquia dell'amor di sè stesso: affetto che lo indusse pure a non permettere che la *Cleopatra* fosse una terza volta rappresentata. Nell'animo suo, presago di ben altre glorie, egli arrossiva di quegli applausi accordati ad un lavoro che già gliene sembrava indegno, lavoro che tutt'al più onorava del nome di « parto affrettato d'un'ignoranza capace » (2). Ma ritorniamo all'incominciato esame della commedia.

Zeusippo, la vanità del quale è stata posta da Leone a così acerba prova, non aspira che a vendicarsi e, ripresi gli spiriti smarriti, fa segno a sua volta di acri invettive la tragedia pubblicata dal rivale (3), cui aveano fornito argomento le miserande vicende di Eponina, la famosa consorte del perseguitato Sabino. Zeusippo esamina la supposta tragedia; supposta, diciamo, perchè nel modo stesso che Leone è personaggio affatto immaginario, così le

---

(1) Vedi nota precedente.

(2) *Vita*, p. 157.

(3) Nel sunto che l'A. dà dei *Poeti* è detto che la *Cleopatra* vi era messa a confronto con « alcune altre tragediesse di questi miei rivali poeti; le quali in tutto le potean ben essere sorelle ». In realtà nella commedia i rivali si riducono ad un solo, Leone, e le tragedie paragonate pure ad una sola, l'*Eponina*. L'Alfieri ha quindi commesso un error di memoria.

avventure di Eponina, benchè fossero giudicate buon argomento per una tragedia dal Muratori, non erano mai state rappresentate sul palcoscenico. Tocca ora a Leone a risentirsi delle aspre censure di Zeusippo, il quale, tanta è la sua irritazione, si scorda nelle invettive e della cortesia e... della grammatica. E già i due autori stanno per passar dalle parole ai fatti, quando Orfeo si mette di mezzo, propone di evocare le ombre di Cleopatra e di Eponina ed, interrogatele, acquetarsi al giudizio che esse daranno sulle due tragedie. Migliori giudici non si potrebber certo trovare! La proposta è accettata, e le ombre evocate appaiono sull'istante:

Cleopatra.

Qual gente è mai cotesta? io non vidi mai finchè vissi nè i più sucidi nè i più brutti e laceri di costoro.

Zeusippo.

Regina, m' inchino alla vostra Maestà; voi non mi conoscete, ma io ben vi conosco, e benchè mi sia toccato in sorte di vivere ben duemila anni dopo di voi, nondimeno m'ha riuscito di dipingere il vostro carattere, come se famigliarmente con voi avessi vissuto. Però confesso che in alcune circostanze ho supplito col mio ingegno, perchè veramente non vi trovavo conseguente nel vostro operare. Ditemi, di grazia, amaste voi veramente Antonio?

Cleopatra.

Ma questa in vero è singolarissima novità per me, di sentirmi parlar con così poco rispetto da un mascalzone. Chi sei tu? qual interesse ti muove ad esplorare le mie azioni? chi t'autorizza a tanto?

Zeusippo.

Il mio genio trascendente, Febo, che m' illumina, mi riscalda, mi desta un fuoco prezioso in mente, che fra noi, estro, vena poetica vien chiamata. Del resto, signora Cleopatra, non vi scordate che siete morta, e che i grandi si incensano qualora sono vivi, ma che morti, poi, severamente si giudicano da quei medesimi che in vita non avrebbero ardito mirarli in faccia.

Leone.

Dirò lo stesso alla fedele Eponina, a cui la mia leggiadrissima penna di tanto accrebbe le sue virtù, che ne sarà eternamente chiara ed illibata la fama.

Eponina.

Risponderò lo stesso che la Regina d'Egitto, ma però con minor alteriggia (*sic*), perchè, a dir il vero, io non fui giammai che una Principessa posticcia, e voi col farmi venir a Roma a salvar la vita a Vespasiano, non avete migliorato di nulla la mia condizione, anzi, quel leone, che ci disgiunse nell'anfiteatro, mi spaventò talmente, che d'allora in poi non fui più atta a concepir figliuoli. Ma lasciamo sbizzarrir Cleopatra e poi vi dirò anch'io il mio sentimento.

Zeusippo.

Cara Cleopatra, voi mi avete fatto impazzire, voi fuggite ad Azio, e non si sa perchè, voi accogliete Antonio e pensate a tradirlo, voi lo lasciate, anzi lo fate uccidere, e poi piangete la sua morte; tale vi rappresentano le storie, senza però attribuirvi un carattere di perfida; però queste vostre azzioni (*sic*), scusatemi, son villanie belle e buone; ond'io vi ho fatto atroce, affinchè le atrocità vostre venissero più naturalmente. Non v'offendete, di grazia, queste sono supposizioni poetiche; del resto, già eravate diffamata nel mondo, prima che la mia penna intraprendesse un tal lavoro: anzi, passavate forse per più sregolata nelle vostre passioni e meno accorta di quello che v'ho fatto io.

Cleopatra.

Oh via, signor Poeta, portatemi un poco più di rispetto. Io fui come tante altre donne un miscuglio piacevole di vizi belli a vedersi e di vizi buoni a tener nascosti, feci pompa dei belli in vita; voi altri, barbara, famelica razza d'Autori, vi siete compiaciuti, dopo la mia morte, a palesar quelli che avevo celati. Vi assicuro che Antonio è morto colla migliore opinione di me che si possa avere, e siccome fortunatamente nei Campi Elisi non si diverte a leggere nè Istorie nè Tragedie, certamente egli mi crede ancora casta, sviscerata e fedele; e una donna non possiede forse tutte le virtù, quando il suo amante è persuaso che le abbia? Del resto poco ha da essere questa vostra masculina virtù, poichè facilmente tutta, con tutto il senno la smarrite in grembo ai nostri vizi. Via, non fate l'Eroe voi neppure. Non vi stupite delle con-

traddizioni; chè voi stesso, se vi esaminate, ne troverete infinite nel vostro pensare, parlare, operare.

Zeusippo.

Oh dilettissima Cleopatra, vi stimo, vi venero, straccierò la tragedia, ne farò un'altra, dove vi dipingerò più casta che non lo fosse Penelope, ma di grazia, tornate presto all'Inferno; voi mi svergognate qui in faccia d'un mio rivale e di tanti altri a chi ho fatto credere che io sono un filosofo. Ve ne supplico, tacete, ritiratevi, non mi fate morir di rossore e d'affanno.

Cleopatra.

Sarebbe inutile quello che io potrei dire, perchè già gli altri vi conoscono al pari di me e non ingannate più nessuno (1), non dite mal delle donne, signor Poeta, altrimenti poi risalirò dall'Inferno a farvi baja (*sic*), quando vi rivedrò a fare il patito e il cagnolino, cosa, credetemi, che non è affatto impossibile.

E Cleopatra se ne va, lasciando in asso il povero suo poeta. Leone ride di cuore, ma anche per lui le cose non devono andar tanto lisce. Eponina lo consiglia a smettere di far tragedie:

Leone, credetemi, rinunciate alle Muse, che elle hanno già rinunciato a voi, del resto son donne, e per conseguenza ingrate e sorde alle invocazioni dei vecchi. Voi avete un sangue pacatissimo, se non vi inebriate di parole e dei vostri componimenti: l'immaginare non è il vostro lotto, farete miglioni (*sic*) di versi senza mai esser Poeta. Non dico già per questo che abbandoniate la penna, Dio me ne guardi, questo è il vostro mestiere, e ciascuno ha da vivere del suo; ma mi pare che dovreste tenervene alle canzoni epitalamiche per le nozze dei Principi, ai sonettini di società, ed a varie altre coserelle che fanno vivere onoratamente.

Orfeo.

Oh questa è buona davvero; si vede, signora Eponina, che voi non siete in vero che una barbara Galla, ignara affatto di letteratura; perchè il signor Leone non riesce nel tragico, ne volete

---

(1) Si potrebbe qui ed altrove a ragione ripetere coll'Alfieri medesimo: *Sia maledetto se mai un punto fermo ci casca!*

fare un lirico? questo è il mestier mio, chi verrà ardito abbastanza a contendermelo?

Eponina perde la pazienza e riprende la via degli Elisi. I tre poeti rimangono adunque a guardarsi in viso:

Zeusippo.

Leone . . .

Leone.

Zeusippo . . .

Zeusippo.

Rideremo o ci offenderemo?

Leone.

Io vorrei ridere soltanto di voi (1).

Zeusippo.

Via, facciamo una pace poetica; abbracciamoci tutti e tre; noi altri letterati siamo il flagello del pubblico, che si ride di noi; ma che importa, poichè ci fa vivere?

Chi voglia portare (sempre riflettendo al tempo in cui furono scritti) un equo giudizio sovra *I Poeti*, pur convenendo coll'Alfieri, che non sono le « sciocchezze di uno sciocco », dovrà armarsi di molta severità. La commediola, convien dirlo, vale ben poco: l'intreccio, che si trova in germe nella chiusa del *Giudizio Universale*, è di una semplicità soverchia; l'apparizione delle ombre è espediente vecchissimo e mal adoperato; qua e là qualche frizzo è felice, ma nell' insieme ogni brio, ogni *vis comica* è soffocata dal pessimo stile e dal barbaro lin-

---

(1) Nell'autografo, dopo queste parole, segue un brano piuttosto lungo, nel quale i due rivali rinnovano gli insulti, cosicchè Orfeo è costretto ad intervenire una seconda volta, ed allora soltanto Zeusippo esce fuori colle parole: *Via, facciamo una pace poetica* ecc. Questo brano fu omesso poi nella rappresentazione e nella seconda copia: par che l'Alfieri lo giudicasse, come è veramente, superfluo e senza efficacia veruna.

guaggio. « Non mancate già d'estro, ma assai di lingua », si fa dir Zeusippo da Leone, a proposito della *Cleopatra:* lo stesso giudizio dee pronunciarsi dei *Poeti.* È fatto non meno curioso che vero questo: il dialogo del *Giudizio*, scritto in francese, è molto più facile, spigliato, brillante di quello de' *Poeti*, dettati in italiano. Nè la ragione è difficile a trovarsi. Il Baretti, verso questo tempo, scriveva dei nobili piemontesi, che pochi sapean l' italiano, pochissimi il latino, nessuno l'alfabeto greco (1). Fra i pochi non poteva certo esser annoverato allora l'Alfieri. In Piemonte e fuor di Piemonte egli avea parlato sempre il francese; francesi i romanzi divorati quando era appena uscito di collegio; francesi i pochi autori letti, ammirati, gustati: Voltaire, Rousseau, Montesquieu, Helvetius, Montaigne. Infervorato per un istante negli studi storici, egli poneva da parte le dieci volte rilette *Mémoires d'un homme de qualité* per trasuntare i trentasei volumi dell'*Histoire Ecclésiastique* del Fleury e ritornar poi alle sue predilette *Mille-et-une-nuits.* Dante e Petrarca non li conosceva che di nome: dell'Ariosto si ricordava aver letto di nascosto in collegio qualche tomo: facea fatica ad intendere scrittore italiano che non fosse il Metastasio (2). Era più che naturale quindi che, ponendosi a scrivere, riuscisse meglio in una lingua, se non studiata, parlata, che in altra nè studiata mai, nè parlata, nè letta. E se, quando tentò l'impresa, compose versi orribili in italiano (le tre *Cleopatre*, le *Colascionate* e parecchie fra le poesie scritte a Cezannes ne offrono ampia testimonianza) (3),

---

(1) *Gl'Italiani*, cap. XIII (vers. italiana, Milano, Pirotta, 1818).

(2) Son tutte cose queste che confessa ei medesimo nella *Vita.*

(3) Sui primi tentativi poetici dell'Alfieri io mi sono trattenuto in uno scritterello, intitolato *L'Alfieri a Cezannes*, pubblicato fin dall' '80 nel *Fanfulla della Domenica* (a. II, n. 37). I lettori vi ritroveranno, fra altri saggi delle prime « sconciature » liriche

pure non fu mai così cattivo scrittore quale si mostrò nei primi saggi di prosa. Costretto alla faticosa ricerca dei vocaboli per esprimer idee, che gli assumevano nel cervello altre forme, non poteva che riuscire languido, affaticato, contorto, scorretto. Se *I Poeti* non furono da lui scritti in francese e voltati poi in italiano, il che fece per parecchie fra le sue prime tragedie, per lo meno in quella lingua furono pensati. Le tracce ne sono numerose ed evidenti: fra le altre, in un luogo da noi citato, voleà dir « estro, vena poetica »: e non trovava, non ricordava, o non conosceva il vocabolo. Per fissar l'idea scrisse quel che pensava: *verva! I Poeti* sono quindi per lingua ed anche per invenzione inferiori al *Giudizio Universale;* superiori però d'altra parte e più importanti, perchè segnano il primo passo stampato dall'Alfieri, giovanissimo, in un arringo che non doveva ritentare se non presso al sepolcro.

II.

Altri pensieri comici.

Del desiderio, costantemente vagheggiato, di far prova del proprio ingegno scrivendo commedie, e degli ostacoli sorti sempre ad impedirgli di soddisfarlo, l'Alfieri stesso ha fatto ricordo nella *Vita*, senza accennare però a nessun tentativo da parte sua di mettere in atto tale proposito. Al suo silenzio ci è grato poter oggi supplire, mercè alcuni documenti, finora sconosciuti e pur ragguardevoli per lo studio del progressivo svolgimento de'

---

del nostro, messa in luce anche quella graziosa canzoncina alla sua bella, che un certo signor A. D., è tornato a dar fuori come inedita nel *Capitan Fracassa* del 9 aprile 1887.

pensieri comici nel Nostro, i quali ci dimostrano come negli anni decorsi, e non furono pochi, dalla rappresentazione de' *Poeti* (1775) al concepimento delle sei commedie (1800), la fantasia del poeta non rimanesse oziosa.

A chi apre il manoscritto ottavo, fra gli alfieriani, custoditi nella Laurenziana (1), cadranno tosto sott'occhio alcuni foglietti volanti, l'un dall'altro diversi, simili alle schede cui sogliono molti scrittori affidare i fuggevoli pensieri che s'affacciano improvvisi alla mente. A questi foglietti per l'appunto l'Alfieri, in varî tempi e varie occasioni, consegnò i primi suoi concepimenti drammatici.

Sul primo de' quattro brani di carta sta scritto: « Primissimi pensieri comici. Firenze, 15 agosto 1778 ». Primissimi veramente non si potean dire, chè del 1775 avea scritto, se non altro, *I Poeti*, ma forse l'Alfieri non faceva allora conto che la povera commediola esistesse. Questi pensieri, primissimi o no, erano, ad ogni modo, molto bizzarri. Trattavano, a quanto sembra, d'una commedia allegorica da intitolarsi: *I buoni uomini*, diretta a dimostrare come l'autore potesse patir poco e preti e re. Attori, infatti, doveano essere « *gli Eminentissimi Cardinali* », ciascuno de' quali rappresentava o era rappresentato da un vizio più o meno capitale. L'*Avarizia*, la *Lussuria*, la *Gola*, l'*Invidia*, l'*Accidia*, la *Pederastia*, la *Falsità*, *Totavitia* eran cardinali papabili; escluse invece la *Superbia*, l'*Ira*, la *Simonia*. Venivano poscia in ballo le potenze europee, « *Attori di Corona* »: il *Timore*, rappresentato dalla Savoia, la *Fede* dal Portogallo, l'*Ignoranza* dalla Spagna, la *Speranza* dalla

(1) È un ms. legato molto alla buona, che comprende, oltrechè i foglietti volanti, de' quali verrò discorrendo, sei fascicoli, di un numero vario di carte, in cui sono scritte le sei commedie, sempre precedute da un breve riassunto.

Francia, la *Carità* dall'Austria. E questi strani personaggi doveano agitarsi sulla scena per cinque atti, dei quali gioverà riferire lo schema colle parole stesse del l'autore:

Atto Primo.

Tutti: *Totavitia* parla, indi i più magnati (*sic*), mascherandosi tutti sotto il velo contrario al loro nome: *Superbia, Umiltà*, ecc.

Atto Secondo.

Rigiri per far Papa *Ira* e *Simonia*, venendo esclusa *Superbia*, in cui si mostrano quali sono.

Atto Terzo.

Tutti i papabili: *Rigiri per ingannar le Corti.*

Atto Quarto.

Tutti di corona: *Rigiri per ingannar li papabili.*

Atto Quinto.

Gran contrasto: poi si ellegge (*sic*) *Gola*, essendosi ridotto la scelta (?) a *Gola* o *Accidia*. *Totavitia*, non avendo potuto riescire, diviene ministro.

Cosa si potesse ricavare da un simile disegno non è, in verità, facile immaginarlo; non certo una commedia che avesse qualche valore. E molto probabilmente si accorse dell'infelicità del suo concetto lo stesso Alfieri. Il quale delineò pure un'altra commedia in cinque atti nel giorno ed anno medesimo che la prima, da intitolarsi il *Buon Marito:* morta essa pure prima di nascere (1).

---

(1) Ecco, per chi fosse curioso di conoscerne qualcosa di più, lo schema, sbozzato dall'Alfieri nel secondo foglietto:

« *Primissimi,* Firenze, 15 agosto 1778. *Il Buon Marito.* Commedia in cinque atti.

ATTORI.

Claudio	Agrippina	Nerone	Britannico	Ottavia
imbecille	accorta	crudelmente buffone	buoni	

Il foglietto terzo colla data « Parigi, 27 settembre 1788 » contiene i *Secondi pensieri comici;* nei quali si

---

PALLANTE	SENECA	BURRO	LUCANO
il cortigiano sublime	il falso filosofo	adulator rozzo	poeta

MEDICO	MUSICO
	bertone

Cancellato il nome di Nerone, l'A. sostituì: *Camerier di Claudio, simile a lui.*

ATTO PRIMO.

SCENA PRIMA. Claudio s'alza da letto e ragiona con la sua corte di scienza, di stato, di guerra. *Claudio, Cameriere, Pallante, Seneca, Burro, Medico.* — SCENA SECONDA. *Agrippina* e i suddetti. Sgrida Claudio, gli persuade che non sta bene, rimanda ognuno fuorchè il Medico ed il Cameriere. — SCENA TERZA. *Agrippina, Claudio, Medico, Cameriere.* Il Medico mette paura a Claudio e lo fa tornare a letto. Agrippina lo compatisce. — SCENA QUARTA. *Agrippina, Medico.* — SCENA QUINTA. *Agrippina.* — SCENA SESTA. *Agrippina, Pallante.*

ATTO SECONDO.

SCENA PRIMA. *Nerone, Burro.* — SCENA SECONDA. *Nerone, Burro, Seneca.* — SCENA TERZA. *Nerone, Burro, Seneca, Ottavia, Britannico.* — SCENA QUARTA. *Nerone, Burro, Seneca, Ottavia, Britannico, Agrippina, Pallante.* — SCENA QUINTA. *Nerone, Agrippina, Seneca, Burro.* — SCENA SESTA. *Nerone, Agrippina.*

ATTO TERZO.

SCENA PRIMA. *Agrippina, Seneca, Burro.* — SCENA SECONDA. *Agrippina, Ottavia.* — SCENA TERZA. *Agrippina, Ottavia, Nerone.* — SCENA QUARTA. *Agrippina, Ottavia, Nerone, Claudio, il Cameriere.* — SCENA QUINTA. *Claudio, il Cameriere, Nerone, Ottavia.* — SCENA SESTA. *Claudio, il Cameriere, Nerone, Ottavia, Britannico.*

ATTO QUARTO.

SCENA PRIMA. *Nerone, il Musico.* — SCENA SECONDA. *Nerone, il Musico, Seneca, Lucano.* — SCENA TERZA. *Nerone, il Musico, Seneca, Lucano, Pallante.* — SCENA QUARTA. *Il Musico,*

scorge facilmente come a maggior maturità fosse pervenuta la mente di chi li abbozzava. Dodici commedie, collegate l'una all'altra da un concetto predominante, la satira di tutti i vizî e di tutte le debolezze degli uomini, di tutte le colpe e di tutti gli errori, dai più nefandi ai più ridicoli: ecco il disegno del poeta, che in questo dramma ciclico, in questa epopea satirica, per così chiamarla, dell'umanità, avrebbe spietatamente menata la sferza, senza perdonare ad uomini, a tempi, vituperando le tirannidi, sotto qualunque forma si nascondessero, deridendo le superstizioni e le follie, combattendo i corrotti costumi. Despoti, demagoghi, preti, soldati, poeti ed accademici dovevano eccitare l'un dopo l'altro il riso e lo sdegno negli ascoltatori della singolare *dodecalogia*. Ma l'ardito concepimento, degno veramente dell'Alfieri, rimase infecondo, e del colossale disegno non ci restano, misera reliquia, che alcune linee fuggevolmente segnate (1). E

Seneca, Lucano, Pallante. — SCENA QUINTA. *Il Musico, Seneca, Lucano, il Medico.* — SCENA SESTA. *Il Musico, Seneca, Lucano, Medico, Cameriere di Claudio.*

ATTO QUINTO.

SCENA PRIMA. *Britannico, Ottavia.* — SCENA SECONDA. *Britannico, Ottavia, Agrippina.* — SCENA TERZA. *Agrippina, Medico.* — SCENA QUARTA. *Agrippina, Medico, Nerone.* — SCENA QUINTA. *Agrippina, Medico, Nerone. Pallante.* — SCENA SESTA. *Agrippina, Medico, Nerone, Pallante, Cameriere, Seneca, Burro.* Piangon tutti la morte di Claudio annunziata dal cameriere ».

Curiosa commedia che dovea finire con un assassinio!

(1) « Parigi, 25 settembre 1788. Secondi pensieri comici. »

PIANO DI COMMEDIE.

1. LA MONARCHIA. — L'elezione di Dario sarà il tema.
2. LA ARISTOCRAZIA. — Qualche fatto di Venezia.
3. LA DEMOCRAZIA. Qualche fatto d'Atene (E poi aggiunse: *o di Parigi 89).*

ci sia lecito esprimere il rammarico che sorge spontaneo in noi pensando che se il poeta avesse voluto o potuto accingersi all'impresa, allora quando l'ideava in Parigi, nel fior degli anni, ricco di ingegno e di volontà, forse oggi la nostra letteratura possederebbe un singolarissimo monumento di poesia comica, quale finora non può proprio vantare.

Due anni dopo l'Alfieri immaginava una nuova commedia, che avrebbe servito quasi di proemio alle dodici prima accennate. Sotto forma allegorica egli intendeva, a quanto sembra, esporre le sue idee intorno all'arte comica e fare conoscere la difficoltà somma di tal genere in Italia. Lo schema si legge in un foglietto volante, che

---

4. Gli Oracoli. — Dai Preti d'Iside o di Cibele ecc.
5. La Ribellione. — Per machina (*sic*) combinare che la dea Libertà costringe prima tutti i congiurati a parlare schiettissimo e dirsi fra loro, o altrimenti, le vere (aggiunse poi: *sozze*) ragioni che li muovono. Fantastica I[a].
6. Il Matrimonio-Divorzio. — Cioè il matrimonio fatto e disfatto nello stesso punto. Costumi corrotti e figli di schiavitù (Aggiunse più tardi: *Scena in Genova*).
7. L'Accademia. — Raggiri per elezioni: quindi Autori.
8. Il Conclave. — Vero come è e come si de' fare.
9. L'Accampamento. — Soldati: quel che meritano.
10. Il Senato. — Cioè le vili adunanze nostre.
11. Gli Uomini. — Come sono stati, sono e saranno, facendo ciascuno il suo corso di varie nazioni, secoli, costumi e vizî. Commedia fantastica II.
12. Il Teatro. — N.B. Le fantastiche ammettono musica, balli e versi lirici e machine diverse.

Dimostri come tutti i popoli, e più i moderni, hanno sbagliato sull'utile e mezzi di questa sublime parte di lettere e di governo e ci si passi in rassegna presto (?) i soggetti dati e non dati sì tragici che comici con fare personaggi le ombre d'Autori. Sarà l' . . . . . (*sic*) che le aduna per stabilire un teatro nel suo regno. Fantastica III.

ha il titolo: *Terzi pensieri comici*, e la data: *23 marzo 1790: a cavallo al campo Marzio.* Avvertasi che i personaggi, tutti allegorici, meno il protagonista, dovevan essere: il *Principe del Sonno*, la *Principessa Nulla*, sua moglie, la *Principessa Accidia*, loro unica figlia, il *Cavalier Prudenziano*, la *Duchessa Gloria*, la *Baronessa Presumi.*

Ecco ora le poche, ma curiose, parole dell'Alfieri:

> L'intreccio volge su le incertezze di Vittorio se debba o no sposare la Principessa Nulla (1). Vuole e disvuole, secondo che *Prudenziano*, *Accidia*, *Nulla*, *Gloria* e *Presumi* lo rivolgono.
>
> Atto primo. — *Accidia*, *Sonno*, *Nulla*, *Prudenziano*, *Presumi.*
> » secondo. — *Vittorio*, *Prudenziano* e tutti. *Vittorio* vuole.
> » terzo. — *Vittorio* disvuole.
> » quarto. — Rivuole.
> » quinto. — Finalmente si disinganna e rompe tutto e sposa la Commedia. Scena in Napoli.

Alla distribuzione della materia in atti seguono poche linee riguardanti i caratteri dei personaggi:

> *Sonno*. ricco, grasso e grande di Spagna,
> Figlia: *Accidia*, maligna: comanda e pretende,
> Madre: *Nulla*, è grassa e bellissima e sciocchissima,
> } ignorantissimi tutti e tre.
>
> *Prudenziano*, di garbo vero: mezzano del matrimonio per amicizia di Vittorio e fissarlo a Napoli.
> *Gloria*, attempatetta, ma stata bella.
> *Presumi*, proterva e bruttina e alle volte piacente.
> Servi se bisogneranno. Titolo secondo riuscirà.

Anche il disegno di questa commedia non venne mai tradotto ad effetto: e non c'è troppo da dolersene. Soltanto per questo riguardo sarebbe stato utile che l'Al-

(1) Sarà da leggere *Principessa Accidia; Nulla* è moglie del *Sonno.*

fieri la scrivesse, che vi avrebbe cioè spiegate le sue idee intorno all'ufficio ed all' indole del teatro comico, idee che in parte ebbero la loro effettuazione nelle sei commedie di cui or verremo a discorrere.

III.

Gli ultimi pensieri comici.

Dodici anni erano scorsi da quel giorno in cui l'Alfieri nel vigor dell'età e dell' ingegno, pieno il cuore di gioconde speranze, segnava in Parigi le prime linee del grande lavoro non destinato a sopravvivere all' audace immaginativa che l'aveva concepito; dodici anni erano scorsi, ed ognuno di essi aveva travolta, fuggendo, un'altra illusione, dissipato un altro di que' generosi sogni di libertà e di gloria di cui si era nudrita la grande anima del poeta. Ed egli, varcato omai il decimo lustro, esausto di forze per l'ostinatissimo studio, viveva solitario e sdegnoso in Firenze, accanto alla sua donna, in mezzo ai suoi prediletti volumi; tentando d'obliare le miserie della patria, ricaduta sotto quel francese dominio che esso odiava d' un odio immortale. Occupatissimo com'era nell'addentrarsi vieppiù nella cognizione del greco, intento a limare le sue tragedie, egli non pensava nè voleva scriver più nulla di originale: il disegno, da tanto tempo vagheggiato, di comporre commedie, pareva quindi abbandonato per sempre. Ma all' improvviso gli si riaffaccia alla mente, lo distrae dagli altri studî, si rinvigorisce dinanzi agli ostacoli: in breve, escono dalla fantasia del poeta sei commedie, *L'Uno, I Pochi, I Troppi, La Finestrina, Il Divorzio*, di alcune delle quali il concetto

esisteva già da qualche tempo nella sua mente: di altre invece gli era balenato allora per la prima volta.

Ideate ed abbozzate d'un fiato le sei commedie dentro il settembre del 1800 (1), l'Alfieri, a quanto scrive nella

---

(1) Per verità nella *Vita* (p. 314) l'Alfieri narra che un giorno ideò le quattro commedie politiche, un altro le rimanenti; ma dai suoi manoscritti risulterebbe invece che le immaginò tutte nello stesso giorno. Infatti l'ultimo dei foglietti volanti uniti al ms. 8, che porta questo titolo: *Quarti pensieri comici, anni ventidue dopo i primi, e forse i veri da eseguirsi;* contiene la nota di tutte e sei le commedie, preceduta da una sola data: « 14 settembre 1800 ». Al 16 settembre appartiene invece « la seconda pensatura », fatta « ne' Fondacci per un caldo straordinario », nella quale sono press' a poco fissati gli argomenti delle singole commedie:

1. L'UNO. — Scena Susa. Elezion di Dario. Aristofane per deridere i Persiani.

2. I POCHI. — I Gracchi contro il Senato: elezion di Consolo plebeo.

3. I TROPPI. — Alessandro contro Atene: derisione de' suoi oratori. Scena: la Babilonia o altrove al Granico.

4. DI TRE VELENI. — La Magna Charta personificata. Scena l'Inghilterra.

5. LA FINESTRA DEL CUORE UMANO. — Fantastica tutta. Scena a casa del diavolo. Azione: La restituzione del trono da Monk al Re Carlo II.

6. IL DIVORZIO. — Tutta moderna e italiana. Scena in Genova.

Gli abbozzi poi delle commedie stesse, per ciò che spetta alla scelta de' personaggi, alla distribuzione della materia in atti, scene, ecc., furono scritti nei medesimi giorni in varí fogli volanti, aggiunti poi nel ms. in fronte a ciascuna commedia. Così apprendiamo che *L'Uno* fu abbozzato il 16 settembre; *I Pochi* il 17 « alle Cascine »; *I Troppi* pure il 17 alle Cascine; l'*Antidoto* il 20 nel luogo medesimo: la *Finestrina* il 24 « lungo le mura piovendo e non la volendo fare »; il *Divorzio* il 27 « in via della Scala ». Questi schemi, per così chiamarli, delle commedie non presentano, eccezion fatta della prima, notevoli differenze dalle commedie, quali più tardi furono stese dall'Alfieri;

Vita ed i manoscritti confermano, non se ne occupò più sino al luglio del seguente anno, nel quale con tanto calore si volse a stenderle in prosa, non consacrando più di sei giorni a ciascuna, che, non terminata ancora la quinta, dovette interrompere il caro lavoro, assalito da violentissimo male. Costretto a risparmiarsi, a curare il corpo affranto dalle soverchie fatiche, non potè che verso la fine del settembre condurre a fine la quinta e la sesta (1).

è notabile però in lui l'intenzione di farle credere, tutte quante, fuorchè l'ultima, traduzioni. Così la prima sull'elezione di Dario doveva apparir « tradotta dal greco di Aristofane »; la seconda « dal latino di Mevio ritrovata »; la terza « dal greco d'uno Spartano derisor d'Atene »; la quarta « dal latino barbaro d'Alcuino, se era prima di questi tempi (sec. X) »; la quinta « può esser tradotta, così scriveva, dal greco di un qualche Lucianetto de' bassi tempi ». Ma la sesta la dichiarava già « moderna tutta e non tradotta e ultima ultimissima di tutte le invenzioni mie ».

(1) Il ms. 8 contiene le commedie dettate in una prosa molto poetica, forse per renderne più agevole la verseggiatura. Man mano poi che l'Alfieri ne scriveva una scena vi preponeva la data della composizione ed un sommario giudizio. Naturalmente codeste postille, come in generale tutte quelle che egli era solito apporre alle cose sue, son curiose così per la sostanza come per la forma. Scelgo per saggio alcune fra le più caratteristiche. La prima commedia, che occupa trentanove fogli, ha in fronte la data « 27 luglio 1801 », l'epigrafe *Jacta est alea*, ed alla fine codesta nota: « Dì 2 Agosto, Firenze. Giorno del possesso del Re Lodovico, creato Re da qualcosa di più vile e più matto che il cavallo di Dario: dalla *mularepublica* celtica ». La seconda, incominciata il 5 agosto, fu terminata il 12 ed in fine vi si legge: « 12 agosto, Firenze. Entratovi a mezzogiorno il Re Lodovico, ucciso da' Francesi nel crearlo, non meno che il loro Luigi 16 nel decollarlo ». La terza occupò l'autore dal 14 al 23; la quarta dal 25 al 28; la quinta, iniziata il 2 settembre, « con bastante spirito, benchè avessi un serviziale in corpo! »; interrotta dalla malattia, fu continuata il 12 settembre, nel qual giorno, steso il quint'atto, l'A. vi appose questa nota: « fatto dopo sei giorni

E come prima di stenderle in prosa dopo il primo abbozzo, aveva lasciato trascorrere quasi un anno, così ne lasciò passare un secondo, prima d'accingersi a verseggiarle. Ma, venuta l'estate, si pose all'opera con lo stesso ardore con cui già le aveva stese e ideate, e per la seconda volta, terribile avvertimento ch'ei pur troppo sprezzò, lo assalirono atroci dolori di capo, e un'altra tormentosissima malattia che, costringendolo a rimaner in letto, gli fece nuovamente smettere il lavoro, dopo aver verseggiate due commedie e buona parte della terza. Guarito nell'ottobre le ripigliò alla stessa tenacità e nel dicembre le ebbe terminate, riservandosi poi di correggerle e limarle (1).

---

di febbre e qualche sputo di sangue, sabato dì 12 settembre 1801: terminata il 19 ottobre ». La sesta, cominciata il 18 ottobre, venne compiuta in quattro soli giorni.

(1) Le commedie verseggiate si leggono nel ms. 9, grosso volume legato alla rustica, formato di altrettanti quinterni quante sono le commedie. *L'Uno*, cominciata l'8 luglio 1802 e terminata il 28 « dì del mio San Vittorio nominale », come notava l'A., occupa 36 pagine e conta 1340 versi, cresciuti nella stampa a 1472. *I Pochi*, cominciata il 29 luglio, terminata il 14 agosto, è di versi 1298, saliti poscia a 1421; *I Troppi*, scritta dal 16 agosto al 22 settembre, fu dall'autore, « guarito della gamba », stesa in v. 1402, divenuti quindi 1512. L'*Antidoto* invece, a cui l'A. consacrò quasi un mese, dal 23 settembre al 21 ottobre, da 1413 versi fu ridotta a 1392. La *Finestrina* ed il *Divorzio*, non essendo state corrette dall'A., serbano nella stampa il loro primitivo numero di versi. La prima, incominciata il 19 settembre e poscia lasciata in disparte, ne ha 1476; 1684 la seconda, che fu composta dal 19 novembre all'8 dicembre, « in letto, smanioso di finire per sempre il lavoro (?) ultimo della vita mia ». Alle quali parole segue l'epigramma *E qui il socco* ecc.; poscia di nuovo: « Finito per sempre a dì 8 dicembre 1802 ». A tergo la nota dei versi di tutte le commedie (che, non ancora corrette, ammontavano a 8588 e salirono poi a 9090) e l'epigramma intitolato: *Parere dell'Autore sulle 6 commedie.*

L' intensità della fatica non soltanto intellettuale, ma materiale, sostenuta dall'Alfieri per condurre a termine in pochi mesi le sei commedie, e, terminate, correggere i diecimila versi di cui constavano, avrebbe profondamente danneggiata qualunque costituzione, anche robusta: non è perciò a domandare in che stato riducesse il corpo del poeta, già prostrato ed affranto. Senza timore di pronunciare un giudizio meno vero, possiamo affermare adunque che le commedie furono la cagione, se non unica, certo più grave della prematura sua morte. Nel maggio del 1803, scrivendo gli ultimi capitoli della *Vita,* affermava d'aver poste da parte le commedie per « lasciarle maturare » (1); ma realmente non cessava un istante dal lavorarvi intorno, e mentre il 14 maggio terminava la *Vita*, il 30 incominciava la copia in pulito di quelle. Quasi fosse presago della imminente sua fine, avea raddoppiati gli sforzi: ed agli assalti della podagra, fatti più fieri, più insistenti, più minacciosi, cercava rimedio nello scemarsi ogni dì maggiormente il già troppo parco cibo, colla speranza che la malattia, non nutrita, dovesse cedere, mentre lo stomaco, non mai ripieno, lascerebbe alla mente la lucidità necessaria all'applicazione ostinatissima. Saldo in tale proposito tutta quella state in successiva astinenza persisteva a lavorare con sommo impegno alle sue commedie ogni giorno parecchie ore, sebbene vieppiù dimagrasse, finchè, soprafatte le deboli forze fisiche dalla irrequieta attività dell'animo e dai progressi del morbo, dopo alcuni giorni, disputando invano i medici alla morte la sua preda, egli si spense chetamente la mattina dell'otto ottobre 1803. Questo, con maggiori particolarità (2)

(1) *Vita*, p. 319.

(2) *Lettera del sig. Abate di Caluso, qui aggiunta a dar compimento all'opera*, ecc., p. 323.

narra l'abate di Caluso (del quale abbiamo presso che riferite le parole) in quella sua lettera troppo inamidata e poco affettuosa alla contessa d'Albany; e lo racconta la donna, che fu gioia e conforto agli ultimi giorni del morente, in un biglietto a monsieur de Villoison (1), che citiamo volentieri per il dolore vero e profondo, se non pur troppo inconsolabile, che ne traluce: « Il a fait depuis 2 ans six comédies, qui ont été la cause de sa mort, y travaillant trop pour les finir plus vite; et malgré cela il n'a pu en corriger que cinq et demie; il est tombé malade à la moitié du troisième acte de la cinquième..... le samedi 8, après avoir passé une nuit moins mauvaise que les précédentes, il s'affaiblit; il perdit la vue et mourut sans fièvre, comme un oiseau, sans agonie, sans le savoir. Ah, monsieur, quelle douleur! j'ai tout perdu! c'est comme si on m'avoit arraché le cœur! ».

Nella Laurenziana, sottratti sinora alla volgare curiosità di frettolosi visitatori, sono custoditi i cinque volumetti ne' quali l'Alfieri di proprio pugno trascriveva negli ultimi mesi di vita, le sue commedie. Son essi di ugual formato, pulitamente rilegati in pergamena, vergati colla massima nitidezza tanto da parer quasi piuttosto stampati che manoscritti. E nessuno che abbia l'animo educato a sensi gentili e prosegua della dovuta riverenza il nome di tant' uomo, potrà senza tristezza fissar lo sguardo in quella pagina del quinto volume, su quel verso interrotto, che uscì ultimo dalla penna del poeta (2).

---

(1) Pag. 565.

(2) *Profetasti Cose poi che seguissero? (Finestr.*, atto III, sc. VIII). Questo è l'ultimo verso che l'A. abbia scritto (vol. V, p. 182).

IV.

La tetralogia politica.

L' Uno — I Pochi — I Troppi — L' Antidoto.

Ma sarà ormai tempo di far conoscere ai lettori queste commedie per poterne, meglio di quanto sia stato fatto sin qui da coloro che ne parlarono, portare ragionato giudizio. Le prime quattro, i nomi delle quali leggonsi in fronte a questo capitolo, debbono essere studiate senza perdere mai di vista lo scopo a cui mirano, che è, per vie diverse, il medesimo: la rappresentazione storico-satirica delle tre forme di governo, le quali hanno sempre prevalso nel mondo, il monarchico, l'aristocratico ed il democratico. A ciò servono le tre prime intitolate: *L' Uno*, *I Pochi*, *I Troppi*; la quarta *Tre veleni rimesta avrai l'Antidoto*, porta nel nome stesso che le è stato imposto dal poeta la più chiara esplicazione della mira a cui è drizzata; a dimostrare cioè che « la riunione dei tre governi, per sè stessi cattivi, produce il misto che è il buono ». Vediamo adunque quale sia l'intreccio, quali i pregi e i difetti di ciascuna delle quattro commedie.

L'azione della prima commedia si svolge a Susa, capitale del regno persiano, e poggia per intiero sul memorabile fatto della elezione di Dario Istaspe al trono. Alcuni fra i grandi, scoperta l'impostura di un mago, il quale, sotto nome di Smerdi, figlio secondogenito di Ciro, fatto segretamente uccidere dal fratello Cambise, aveva usurpato il potere, ordiscono una congiura e l'uccidono: il trono di Persia resta quindi vacante. Agli uccisori dello pseudo-Smerdi, sette secondo la storia, ma de' quali

quattro soli appariscono sulla scena, Dario, cioè, Gobria, Megabize ed Orcane, spetta il decidere quale governo debba darsi alla Persia. Ognuno di essi caldeggia un diverso partito: così Dario vuole si ritorni alla monarchia; Megabize invece propende al governo popolare; Orcane all'oligarchico; Gobria però, uomo saggio e vero filosofo, rimane indifferente, ben sapendo che i suoi compagni celano, sotto la maschera del bene del popolo, le più cupide e sfrenate voglie di potere. Egli pertanto si mostra pronto ad accogliere il partito in cui gli altri tre converranno; ma i tre disputan sempre e non concludono nulla. Intanto Parisa, moglie di Dario (e qui comincia la commedia), fa un sogno meraviglioso ed in pari tempo uno non meno straordinario turba i sogni d' Ippofilo, il custode di Chesballeno, prediletto corsiero di Dario, al quale un oracolo ha predetto che il suo cavallo lo farà grande. I sogni sono spiegati da un indovino, Oneiro, quali presagi di futura grandezza per Dario. Costui finge di prender a gabbo indovini ed oracoli; ma quando alla meravigliosa guarigione del suo destriero, che ricupera la sanità annusando le insegne regali, si unisce l'appoggio del Gran Sacerdote, esso gitta la maschera d'indifferenza sin allora serbata e pensa seriamente al modo di ottenere il regno. Una nuova assemblea è indetta, i quattro Grandi si ragunano per prendere una decisione; ma i pareri son sempre discordi; ognuno rimane fermo nella sua sentenza e cerca di farla prevalere. Per poco la disputa non degenera in battaglia, e già scintillano, sguainate, le spade, quando il Gran Sacerdote apparisce improvviso fra i contendenti, e propone un mezzo per troncar ogni litigio: si ridoni alla Persia un monarca ed il monarca sia eletto dalla sorte:

Ciascun di voi sulla vegnente aurora,
Fuor di Susa, nel campo ampio di Marte,

Sovra il pomposo suo destrier di guerra
Trovisi armato; ognun per via diversa
Giungavi al punto del sorgente sole.
Quivi il destrier, che col nitrir sonante
L'astro del dì saluterà primiero,
Il suo signore a Re di Persia elegga (1).

Dopo breve contrasto, tutti accettano e partono; ma in casa di Dario fra lo stalliere Ippofilo, innamorato della damigella di Parisa, la damigella stessa, Parisa ed il Sacerdote si macchina una astuzia, perchè primo nitrisca il cavallo di Dario. Lo stalliere trova un espediente molto triviale, ma che ottiene il bramato effetto: all'alba del seguente giorno Chesballeno, primo fra i cavalli dei contendenti alza il nitrito e Dario è re.

L'intento dell'Alfieri nel dar forma di dramma alla elezione di Dario era senza dubbio quello di satireggiare il governo autocratico: vi è desso riuscito? Per verità, avremmo molte ragioni di dubitarne. Colla sua commedia egli non ha infatti dimostrata la assurdità, la mostruosità del governo d'un solo, bensì la *necessità* di esso; lo ha fatto vedere preferibile all'oligarchia ed alla democrazia; si è sforzato di persuaderci che queste due forme fatalmente si trasformano nella prima:

Regnar, più d'un per volta, ell'è una favola.
Vero è bensì, che per un po' di tempo,
E sotto nomi imposturati, il trono
Potrian tenersi in sette più che in due
* Enti soli: ma (i) sette in breve, ognora,
Denno in due fazioni poi ridursi;
Che sette aquile insieme non fan nido.
Nella Settina saran dunque almeno
Di ciuchi un paio, se non più; po' il resto
Sarà d'augei minori, usi a gracchiare.
Questi cinque a vicenda a questo o a quello
Dei due maggiori si appiccicheranno;

(1) Atto IV, sc. V, p. 80.

Ed ecco l'Eptarchia distillatasi
In Binarchia. Ben presto poi quei due
Faranno a chi fa peggio per l'un l'altro
Sperperarsi: e un de' vincere. Ecco l'Uno,
Che dopo tanti guai, sangue e delitti
Sempre ritorna a galla. A me par dunque
Meglio il pigliarsel subito, quest'Uno,
Pria di farci noi Zero (1).

E lo stesso dicasi dei « sozzi Re da bettola »:

Da cui poi tanto e tanto n'esce l'Uno,
Ma n'esce sporco alquanto più (2).
. . . . . Tacciansi le fole
D'un ben, che i rei c'infingono e che i buoni
Si sognano. Fra gli uomini il gran numero
Sono i tristi; più tristo indi il governo
Quanti ce n'entra più (3).

Dunque repubblica, no: oligarchia, nemmeno: fra i due mali il minore è ancora la monarchia: conclusione molto naturale, ma, che a dir vero, non sarebbe la richiesta dall'Alfieri. Potrebbe però darsi che egli avesse mirato a porre in ridicolo, e per quel tempo era non poco ardire, la pretesa origine divina del governo autocratico, mostrando, coll'aiuto della storia, che quanto dal volgo cieco vien creduto la manifestazione della volontà celeste, spesso, per non dir sempre, non altro è che effetto di astuzie, talvolta ingegnose, talvolta ignobili, e che alla fine de' conti un re eletto dal suo cavallo non è nè migliore, nè peggiore d'un altro innalzato al trono per favore della moltitudine o per diritto dinastico. Ma questo scopo, se pur fosse tale, non risulta chiaramente dalla presente commedia. A favorire l'elezione di Dario giova, è vero, l'astuzia, ma non l'astuzia sola: come si spiega l'opera-

(1) Atto IV, sc. IV, p. 66-67.
(2) Atto II, sc. III, p. 55-56.
(3) Ibid.

zione di quella causa misteriosa e sovrumana che ispira i sogni profetici a Parisa ed allo stalliere; come l'oracolo che vaticinava a Dario la futura altezza? Nell'abbozzo dell'*Uno* questa incertezza non poteva nascere: tanto il primo oracolo quanto il secondo, dedotto dai sogni, erano inventati dal Gran Sacerdote d'accordo con Dario; ed un primo inganno preparava la felice riuscita dell'altro: ma nella commedia, quale si presenta al nostro esame, ciò non succede più, e Dario non si decide ad aiutare la fortuna coll'industria se non quando ha chiare prove d'esser favorito dalla cieca deità. La commedia manca quindi d'un vero concetto satirico, ed il ridicolo, che non scaturisce dalla sostanza stessa del dramma, trova nutrimento nella dipintura delle colpe e dei raggiri degli uni, della ignoranza e credulità degli altri. Fra i vari personaggi però il solo che sia dipinto con vigore è Gobria, il quale serve al poeta per esprimere le sue proprie idee.

Più diretta, e più violenta quindi, è la satira nella seconda commedia, *I Pochi*. Dall'Asia il poeta ci trasporta in Europa, da Susa in Roma: e dopo averci svelati gli intrighi di alcuni ambiziosi per salire al trono regale, smaschera quelli diretti ad ottenere le dignità in una repubblica dominata da pochi potenti che, secondo lor torna vantaggioso, raffrenano o scatenano le malvagie inclinazioni della « infida, iniqua e mobile » plebe. A dimostrare quanto debole, quanto dannoso sia il governo oligarchico, che da sè procrea per ineluttabile necessità il tirannico, l'Alfieri ha eletto uno de' più sanguinosi episodî della storia romana, le turbolenze eccitate dai Gracchi. Ma per lui i Gracchi non sono i generosi che, volendo dar pane e libertà al popolo, caddero sotto i pugnali degli irritati patrizî; non sono martiri di una nobile causa, bensì ambiziosi ipocriti che ad altro non agognano se non a pescare nel torbido:

Pochi in Roma, strapochi, arcipochissimi
È dover che comandino; e siam quelli
Noi, per l'appunto, noi. Ma, affin che a galla
Presto s'alzino i Pochi, è per or forza
Che la piena immondissima trabocchi.
Si disargini or dunque e inondi Roma;
Sopranuotarvi e Scipioni e Gracchi
Ben saprem poi (1).

Per ciò il maggiore de' Gracchi, Tiberio, tutto fa per togliere il consolato a Fabio, oratore, suo rivale, e darlo al plebeo Gloriaccino:

. . . . . E l'arcisudicio perchè
Ch'ivi sta sotto, è il peggio. Or voglion Console
I Gracchi aversi un Gloriaccin per farsi
Essi davver poi Consoli, essi tutto
Sotto tal sozza maschera (2);

il Gracco minore per aver in sposa Mitulla, figliuola di Gloriaccino, della quale, sebben plebea, è pazzamente invaghito: Cornelia per vendicarsi delle tante matrone, che osano gareggiare con essa, e specialmente di Terza, la moglie di Fabio. Da quest'invidia, da quest'amore e da questa vendetta l'Alfieri ha fatto scaturire la sua commedia.

Tiberio, continuamente spronato a seguire la fallace via in cui ha posto il piede dalle suggestioni di un retore greco, Diofane, e di un falso filosofo, Blosio, chiede al fratello Caio il suo appoggio nella guerra contro il Senato e contro Fabio. Caio gli si offre tutto, purchè persuada la madre ad accondiscendere alle sue nozze con Mitulla. Tiberio ci si prova, ma Cornelia, sebben pronta ad ogni sacrificio per levare in alto la casa dei Gracchi, si ribella a tale proposta, che del resto non è gradevole nemmeno

(1) Atto IV, sc. II, p. 165.
(2) Atto II, sc. II, p. 129.

a Lentulio, il vero padre di Mitulla, plebeo tanto probo ed onesto e del suo stato contento, quanto il fratello Gloriaccino, che ne adottò la figlia, è birbo e stolidamente ambizioso. Lentulio, volendo romper le trattative per il matrimonio della figlia con Caio, va a trovar Cornelia insieme a Terza: e il colloquio fra le due matrone che si odiano mortalmente, è gara di sarcasmi e di mal velati insulti. Cornelia, che non si era lasciata piegare nè da preghiere, nè da considerazioni politiche a dare il suo consenso al matrimonio del figlio, vi si acconcia ora per dispetto che Terza lo voglia rompere; ma Lentulio, cui preme la felicità di Mitulla, svela, presente il fratello, al tribuno Furiaccino che la fanciulla, già promessa a lui, or va sposa a Caio Gracco. Il tribuno furibondo minaccia di vendicarsi, e colto il momento che Gloriaccino colla figlia erasi recato a visitar Cornelia, irrompe in casa de' Gracchi e, insultando Gloriaccino, gli giura che non sarà mai console. Tiberio va al Senato per propugnare l'elezione del plebeo, ma la moltitudine, istigata da Furiaccino, lo interrompe, lo ingiuria e lo ucciderebbe fors'anche se, per opera di Fabio, non riuscisse a gran stento a ricoverarsi nella propria casa. Fabio, eletto console, viene egli stesso a trovare i Gracchi, esortandoli a riconciliarsi col Senato:

> Non è Pochi il Senato: e fra tai Pochi
> Sempre avran luogo e Scipioni e Gracchi;
> Ma Gloriaccini, no (1).

I Gracchi però furenti per il sofferto scorno, non cedono. Fabio parte e con Fabio tutti coloro che speravano satollarsi a spese de' Gracchi vincitori, e che li abbandonano vinti. Il retore greco invece non si allontana, ma propone un infallibile mezzo per trarre delle ingiurie patite aspra vendetta:

(1) Atto V, sc. VII, p. 197.

« Quale? » domanda Tiberio. E Diofane di rimando:

Tuonar nel Foro per l'agraria legge.

Tiberio.

Ben di': l'agraria legge.

Caio.

Ad ogni costo,
Sì, sì, l'agraria legge.

Cornelia.

E sia fin d'ora
Gittato già 'l gran dado: onde s'ell'ebbe
Roma da' Gracchi oggi Commedia breve,
N'abbia poi lunghe e rie tragedie, a staia (1).

Nell'abbozzo primo di questa commedia, distribuita alla meglio la materia ne' quattro atti, giunto al quinto l'Alfieri scriveva: « Non so come farlo: nè se si farà questa commedia, che qui mi muore fra le mani per la gran difficoltà che vi sarà di far ridere in tali materie e non tediare. Ma insomma se fra il quarto ed il quint'atto è nata qualche ragione che ha guastati tutti i fili tesi dai Gracchi e che al principio del quinto ad ogni scacco sappiano d'aver avuto uno schiaffo, prima col saper che è console Fabio e non Fastino (2): poi che ha avuto Porzia Furino (3) e non Gracchino: poi che tutti i veri e ben pensanti patrizi deridono e sdegnano d'aver fra loro tai Gracchi che sono il disonore del patriziato e vilipesi dalla stessa plebe; e' si troveran ben puniti e perciò spiranti vendetta e minaccianti l'eccidio della patria. Il che, affinchè non paja fine troppo tragico, bisognerà mostrarlo come impossibile ad eseguirsi e deriso da Fabio,

(1) Atto V, sc. ultima, p. 203.
(2) Intendi Gloriaccino.
(3) Intendi Mitulla e Furiaccino.

da Terza, da Lentulio, da Fastino e dal numero stesso della Plebe ». Ma, non contento, applicavasi irosamente, scrivendolo proprio sotto le parole riportate, l'epiteto di « bestia ». Più tardi però, verseggiata per intiero ed alquanto modificata la commedia, giudicavala con severità minore, parendogli, per usare le parole sue, « che vi fosse con capo, corpo e coda ». Ma chi esamini *I Pochi* colla debita diligenza, si accorgerà che i difetti essenziali, scorti già dall'Alfieri stesso, posson dirsi attenuati, ma soppressi no. L' intreccio infatti, quantunque assai bene condotto, non presenta una sola situazione comica; e di ciò deve incolparsi la poco felice scelta dell'argomento assai più opportuno a scrittor di tragedie che di commedie. Nè l'ambizione delusa dei Gracchi può eccitare il riso, giacchè le minaccie di futura vendetta non sono in loro stolti vanti di una rabbia impossente, ma presagi terribili di sciagure per la loro città. Alla mancanza di elemento comico nell'azione l'Alfieri ha cercato rimediare coll'alterar i caratteri de' personaggi, e col renderli grotteschi; ciò dicasi per Tiberio, che apparisce giovinastro senza ingegno, senza criterio, raggirato da furfanti, ridicolo nella scena in cui fa le prove dell'orazione dinanzi allo specchio a suono di flauto; per Caio, sbiadita immagine del fratello; ma sopra tutto per Cornelia, dipinta, contro ogni tradizione storica, come una dispettosa, rabbiosa, pettegola e superbissima vecchia. Onesti son due soli, Lentulio, plebeo, che preferisce

> A dirittura i calci nel sedere
> Dagli schietti patrizi insolentoni,
> Che non i finti traditori abbracci
> Dei mascherati e blandi (1);

e, singolare contraddizione! quel Fabio che pur rappresenta l'oligarchia alla derisione della quale intende la com-

(1) Atto II, sc. IV, p. 137.

media. Costui non apparisce che due sole volte in scena, ma sempre per mostrarsi nobile, generoso, magnanimo. L'esser tale, egli dice,

. . . . . frutta a bella prima
L'interno piacer d'esserlo, che è meglio
Che di parerlo: poi frutta il piacere
Di porre il torto dalla parte altrui;
Di non far nulla che somigli a Plebe;
Di farsi a forza dai nemici stessi
Rispettare e stimar: poco è ciò forse? (1)

Egli è vero che non più Fabio, ma Alfieri stesso è quello che così parla: « Non far nulla che somigli a plebe! »; ecco lo scopo supremo al quale diresse tutta la vita l'animo sdegnoso di colui che, più di ogni altro, poteva far suo l'ammirabile epigramma di Callimaco:

Ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικὸν, οὐδὲ κελεύθῳ
χαίρω, ὅτις πολλοὺς ὧδε καὶ ὧδε φέρει.
μισῶ καὶ περίφοιτον ἐρώμενον, οὔ ἀπὸ κρήνης
πίνω· σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια (2).

Quest'odio implacabile che l'Alfieri aveva giurato alla plebe, ed al governo oclocratico per conseguenza, ha trovato ampio sfogo nella terza commedia intitolata *I Troppi*, che ha in fronte una sentenza di Sofocle:

Ragional Moltitudine imperante?

« Lo scopo della commedia è la totale derisione dell'immaginaria democrazia e libertà d'Atene. L'intreccio sarà l' ambascieria stupida-vile-insolente di Atene al conquistatore dell'Asia ». Così l'Alfieri medesimo (3), che forse, facendo segno a tanti e tanto amari sarcasmi

(1) Atto II, sc. I, p. 123.
(2) *Antol. Palat.*, II, 400.
(3) Ms. 9.

i repubblicani d'Atene, in cuor suo mirava a simultaneamente trafiggere quella « rivoluzione di schiaveria », imperversante allora in Francia ed in Italia. Ma, comunque sia di ciò, certa cosa si è questa che da ogni scena de' *Troppi* l'intenzione satirica del poeta si palesa acerbissima, veemente anzi al punto da riuscir perfino volgare. Par quasi che l'Alfieri abbia voluto in mille e cinquecento versi accumulare quanti vocaboli dispregiativi gli correvano sotto la penna, e ogni qual volta la canaglia ateniese, ch'egli ha posto in scena, apre bocca, non s'odon che vituperî ed insulti in una favella da trivio.

L'ambasceria si compone di dieci plebei, macellai o ciabattini, divisi in due schiere, l'una guidata da Demostene, l'altra da Eschine. Entrati nella reggia d'Alessandro in Babilonia, aspettano un'udienza per annunciargli che Atene lo ha eletto a suo Arconte perpetuo. Ciò non ostante fanno pompa di austerità repubblicana; anzi, dopo aver divorato una sontuosa cena e rubate due o tre tazze d'argento, esaltano la frugalità ateniese:

Un tozzo nero,
Quattro fave, acqua schietta e libertà;
Questa, quest'è la vera cena augusta
D'un cittadin d'Atene!

Ma vien novella che, se voglion esser ricevuti dal re, dovranno, secondo l'uso persiano, prosternarsi alla sua presenza. Sorge per questo un gran diverbio fra i cinque oratori guidati da Demostene e gli altri, dei quali è capo Eschine. Costui, che mostra la necessità di piegarsi ai voleri del potente Alessandro, è ingiuriato da Demostene, il quale protesta che mai un ateniese si umilierà a tal segno dinanzi ad un mortale. Aristotele e Clito, greci essi pure, prendendo sul serio i magnanimi rifiuti di Demostene, pronto a cedere se lo pagheranno bene, cercano un

mezzo di salvar capra e cavoli: i cortigiani ridono invece della sciocca superbia degli Ateniesi. Alessandro, desideroso di umiliare la repubblica tanto avversa a suo padre, finge di voler rispettare la dignità degli ambasciatori; costoro si prosterneranno quando esso apparirà, ma non a lui, bensì all'immagine di Pallade che porterà sull'elmo. Alcuni talenti dati a Demostene acquetano tutti gli scrupoli suoi e degli oratori, che all'udienza però s'avveggono d'esser stati beffati, giacchè sull'elmo del re non risplende una Pallade, ma un enorme gufo che

all'uditorio volge
La coda e 'l sotto coda.

Fra le risate ed il tumulto dei Persiani e de' Macedoni Demostene espone il motivo dell'ambasceria; Alessandro ne è in pari tempo offeso e lusingato; ma in lui il filosofo la vince questa volta sul conquistatore ed invita a banchettare i due capi: Eschine e Demostene. Ed ecco, a mezzo il convito, presieduto dal re ed a cui si assidono Aristotele, Efestione, Clito, Antipatro ed un indiano filosofo, Calano, sorgere un litigio fra Clito ed Alessandro: Clito trascende ne' motteggi, ed il re, cui l'ira fa velo alla mente, lo uccide:

Banchetto filosofico-regale
Mostro è risibil che finisce in pianto.

Demostene spaventato non vuol trattenersi un istante di più nella reggia, che suona dei lamenti del pentito monarca. Gli oratori si preparan quindi a partire, ed avviliti, derisi, disprezzati come ladri e vigliacchi, tornano ad Atene.

Antipatro.

Al diavol tutti.

Efestione.

E al diavol, spero, Atene.

Aristotele.

Li fa esser tali il popolar governo.

Antipatro.

Durato han troppo.

Efestione.

E rei son troppo.

Antipatro.

E Troppi (1).

Questo è l'intreccio; ma il valore della commedia (una commedia che finisce con un omicidio!) più che in altro, sta nella dipintura dei caratteri. L'Alfieri ha delineato con vero sapor comico gli oratori ateniesi, riversando su di essi a piene mani il ridicolo, mostrandoli tanto più stupidamente orgogliosi quanto più vilmente deboli; ladri, furfanti, ubbriaconi, gentaglia senza pudore. Il loro capo Demostene in furfanteria li sorpassa però tutti quanti, buon oratore, ma pessimo cittadino, vigliacco e venale: Alessandro è una bizzarra mistura di crudele e di umano, di greco e di barbaro, insomma un soldato conquistatore educato da Aristotele. Di costui l'Alfieri tratteggia con due parole il carattere « filosofo in Corte per elezione ». Clito è debole, nè capace di viver libero, nè atto a sopportare la schiavitù: Eschine, nemico di Demostene, è forse il solo onesto fra tanti mascalzoni, democratico in buona coscienza e convinto della debolezza di Atene. Gli altri personaggi, quali Rossane e Statira, mogli del re, Antipatro ed Efestione, non hanno che una parte affatto secondaria, come Calano e Contenzinacche che, si può affermarlo, è pretta ed infelice reminiscenza del Dio Triballo degli *Uccelli* di Aristofane. In conclusione questa commedia, in cui l'ingegno dell'Alfieri, non costretto come nelle antecedenti a mantenersi

(1) Atto V, sc. ultima, p. 320.

fedele alla tradizione storica, potè sbizzarrirsi, è la migliore fra le politiche. Nè un siffatto giudizio potrà parer falso a chi esamini la quarta.

Tre veleni rimesta, avrai l'antidoto è il titolo della commedia, che serve di conclusione alle tre precedenti, la più infelice di tutte come produzione letteraria, la più importante per il concetto politico che la informa e si sviluppa dal velo allegorico, non troppo fitto del resto, di cui è circondato. La scena è in una delle isole Orcadi, abitata, verso il x secolo, da un popolo rozzo e povero, ma pur giusto e magnanimo e poco guasto (1). *Pigliatutto*, pescatore che ha inventato la rete, si è fatto con questa scoperta il primo dell'isola ed ha abbattuto l'autorità dei *Pigliapoco*, i quali erano pescatori di lenza ed inventori di essa. La moltitudine dei *Guastatutto*, che pigliava un tempo i pesci colle mani e non viveva quindi troppo lautamente, ora che per mezzo della rete di Pigliatutto ha pesce finchè ne vuole, favorisce e rispetta il felice inventore, che invece è odiato ed insidiato dai *Pigliapoco*. Costoro ben sanno che se Pigliatutto non avrà eredi, la rete cadrà in loro mani e con la rete l'agognato potere; quindi pensano al modo di impedire che *Piglianchella*, moglie di *Pigliatutto*, prossima al parto, possa sgravarsi. Coll'aiuto di *Pigliarello*, mago dell'isola, alcune fra le donne de' Pigliapoco fanno un potente incantesimo, in forza del quale Piglianchella non può partorire. Già la sventurata regina è sul punto di perdere la vita insieme al nascituro, e i Pigliapoco si rallegrano del prospero successo delle loro insidie, quando, condotto dal caso o dalla volontà del cielo, approda all' isola un mago arabo, discepolo di Zoroastro. Costui svela a Pigliatutto i perfidi raggiri dei Pigliapoco, che furono

(1) Così l'Alfieri nel ms. 8.

però soltanto strumento del fato. Essi, anche se lo volessero, non potrebbero più sciogliere la strana malìa che hanno ordita: ciò dipende ora da Pigliatutto, al quale la moglie non può dar altro erede che un mostro o rimanere in eterno pregnante. Il mostro però potrà assumere nascendo tre forme: o perfettissimo di mente, ma senza gambe: o colle gambe, ma privo di mani e con tre teste: o senza testa addirittura. Sta a Pigliatutto lo scegliere fra i tre quello che più gli conviene. Il pover'uomo non ne vorrebbe veruno; ma la scelta è imposta dal destino e bisogna rassegnarsi. « Scelgo il senza-gambe », sospira Pigliatutto. « Bada, » gli risponde il mago, che egli,

> Di null'altro vedendosi mancante,
> Verrà in feroce smania di aver pure
> Anch'ei di suo le gambe. Ebbro egli allora
> Di potenza e d'invidia, a centinaia
> Farà tagliare i par di gambe altrui,
> Sperando sempre di trovar quel paio
> Che ai mozziconi suoi si addatti (1).

— « Allora il Tre-teste » — « Ahimè! costui,

> vedendosi
> Ricco di tre cervelli e d'occhi sei,
> E d'orecchi altrettanti, e di tre bocche,
> Invido com'è l'uom di quel che mancagli
> Non vorrà che i minori abbiano mani
> Quand'ei non l'ha. Stessa rovina dunque
> Che delle gambe pria, ma più funesta (2).

— « Prendasi dunque il terzo »:

> E il terzo sia . . . . . Ma straterribile,
> Un incarnato più che diavol fia.
> Al di lui busto, ogni più iniqua testa

(1) Atto III, sc. V, p. 67.
(2) Ibid., p. 68.

Or questa or quella ei si appiccicherà.
Aggiungi inoltre, che quel suo intelletto
Che riseder dovrebbegli nel capo,
Trovandosi dal monco collo in giù
Risospinto nel corpo, infonderagli
In ogni membro sì efferata e cieca
E gigantesca forza, ch'ei da prima,
Adolescente appena, ammazzerebbe
E padre e madre: e qua e là brancolando,
Non da nessuna forza mai frenabile,
Sterminerebbe quanti troverebbene
E in mare alfin butterebbe sè stesso (1).

Il povero Pigliatutto non sa più a che santo votarsi e sospende la terribile scelta. Ma il male di Piglianchella si aggrava e bisogna decidersi. Visto che nessuno fra i suoi parenti e consiglieri sa dargli un buon suggerimento, il mago propone a Pigliatutto di consultare i morti:

Gran consiglieri sono ed antivedono
Tutto, i Morti di garbo. Perchè insomma
La storia indubitabile di quello
Che ha da esser, gli è quello che già è stato.
Di questo piena esperïenza han fatto
I Morti, e quindi il lor parere è norma (2).

Pigliatutto acconsente, ed il mago con terribili scongiuri evoca una prima ombra, quella del persiano Dario, il quale, forte dell'esperienza propria, vuol spingere Pigliatutto a scegliere il mostro senza testa. Ma i ragionamenti di Dario non persuadono Pigliatutto che, evocato Caio Gracco, chiede a costui un consiglio; il romano lo esorta (senza successo, però) a rassegnarsi al Senzagambe. Terza ed ultima ombra, appare Demostene che eccita il

---

(1) Ibid., p. 69.
(2) Atto IV, sc. III, p. 82.

re a scegliere il Treteste. Le ombre incidono la lor sentenza in tre marmi; ma Pigliatutto non sa, non vuole, non può decidersi. Allora, in mezzo ad una terribile commozione della natura, il mago opera uno strano prodigio; i massi si stritolano, le ombre scompaiono, la malìa dei Pigliapoco si spezza e Piglianchella si sgrava.

Lo spaventoso cataclisma ha sgomentato tutti gli isolani, i quali, abbandonate le case crollanti, si rifugiano sulla riva del mare. Ad accrescere il loro terrore si sparge la voce che il mostro è nato: allora, obliati i vecchi rancori, nobili e plebei si riaccostano, decidono di sbarazzarsi tosto del mostro e di Pigliatutto, di impadronirsi della rete. E già, prima di averla presa, se ne contrastano il possesso e tutta per sè la vogliono i Pigliapoco come i Guastatutto; il disordine è al colmo. Ad un tratto appaiono sulla scena alcuni che narrano quanto è veramente accaduto. Piglianchella non ha partorito un mostro, ma una fanciulla bellissima, tosto cresciuta così da sembrar donzella quadrilustre. Ed essa viene sulla spiaggia, accompagnata dal padre e dal mago, e coll' incanto della sua bellezza portentosa conquide tutti i cuori. Parla e promette di fare il popolo felice, ottimo, giusto, in una parola, libero:

> Finor, voi tutti, l'un l'altro adastiandovi,
> Tutto poneste in iscompiglio: esposti
> Voi stessi sempre al rischio manifesto
> D'esser voi preda di chi primo in armi
> Qui approdasse: vissuti oscuri e barbari
> In questa vostra povera e discorde
> Isoletta: finora, ecco quai siete.
> Ciascun di voi (ben ne fa fede il nome
> Che v'è toccato a dritto), ognun di voi
> Per sè stesso è un veleno: ma, ben fosti
> Savio tu assai, mio Genitor, che a patto
> Niun mai volesti infra tre Mostri scerre.

Ciascun d'essi da sè stato ognor fora
Un orribil malanno; ma frammisti,
Immedesmati l'un nell'altro, essi hanno
Or procreato me. Voi dunque omai
Vostre tre classi immedesmando . . .
. . . .
Voi tutti, or sì, voi l'un coll'altro misti,
Stritolati, stacciati e rimpastati
Di mia man con gran cura, già già state
Voi per farvi un *Antidoto* divino
Contro que' vizi e sudiciumi stessi
Ch'eran già vostra essenza . . . (1)

I Guastatutto, come sprovvisti e poveri, avranno l'uso della rete, ma il fabbricarla, rattopparla e custodirla spetterà soltanto ai Pigliapoco, arbitro supremo e solo di essa rimanendo però Pigliatutto e i figli dei suoi figli. Tutti acconsentono in tali patti e li giurano; alla neonata si chiede poi sotto qual nome voglia esser onorata, ed essa risponde:

In fin che saggi
Sarete voi, di possedermi soli
Voi paghi appien, non m'imporrete nome.
Ma, se Opulenza e la fatal sua figlia
Insolenza, vi fanno ebri d'entrambe,
Me nomerete allora Libertà.
Stolti! ch'io allor con voi non son già più.

I lettori avranno già indovinato a quale intento mirasse l'Alfieri colla bizzarra, ma trasparentissima allegoria dell'*Antidoto*. Come nelle tre commedie antecedenti si era prefisso di far palese la debolezza e la viziosità delle tre forme di governo che avevano sempre prevalso nella società umana, così nella quarta, ricapitolazione delle antecedenti, volle dimostrare che gli uomini non raggiungerebbero mai la felicità, la libertà, se non riunendo i tre

(1) Atto V, sc. ultima, p. 117-18.

governi, per sè stessi cattivi, nel misto che è il buono. « Mihi autem cogitanti, dice egli nell'epigrafe dell'*Antidoto*, che finge tolta da Cicerone, e tribus istis vitiosis omnino quartam unam reipublicae formam videbatur et optimam creari posse, felici quadam, ut ita dicam, vitiorum inter se repugnantium commixtione. » Ora qual è il governo misto, bramato dall'Alfieri? Mi sembra che la risposta non possa esser dubbia.

Non si tratta certamente di quell'ordinamento politico che si diede Venezia, da alcuno fra i politici nostri invocato quasi ottimo fra tutti e desiderabilissimo; bensì del governo regio temperato da savie istituzioni; quel governo, in cui il sovrano è voluto dal popolo, in cui i cittadini di ogni classe han doveri e diritti; quel governo, insomma, del quale è stata per tanti secoli modello ammirato ed invidiato la costituzione inglese, alla quale l'Alfieri ha voluto fuor di dubbio nella sua commedia fare allusione (1). L'« antidoto divino » che, immedesimando le tre classi, rende potente e glorioso, libero in una parola, un popolo diviso, debole, oscuro; il « sovrumano patto » che il cielo approva ed il senno mantiene è adunque per l'Alfieri la monarchia costituzionale. Che diranno i moderni tribuni, i Gracchi da strapazzo, i Demosteni in sedicesimo de' quali per disgrazia nostra non v'è in Italia penuria, sul labbro de' quali ricorreva finora sì spesso e volentieri il nome del nostro poeta, ora che si veggono costretti a riconoscere in lui un fautore della monarchia, voluta dalla

(1) La commedia doveva portare, come rilevasi dal ms. 9, un doppio titolo: *La Magna Charta*, ossia *Di tre veleni un rimedio*. La divina figliuola di Pigliatutto non è infatti nel sistema allegorico della commedia se non la personificazione della celebre Carta, considerata quale base delle libertà inglesi. Notisi poi che scena al dramma sono le Orcadi, isolette lontane poche leghe dalle coste britanniche.

nazione; così sinceramente e profondamente convinto da asserirla *unico* rifugio contro la tirannide dei troppi, come contro quella dell'uno, entrambe odiosissime? Certo ei ritorranno all'Alfieri la loro stima e sarà tanto di guadagnato per lui. Ma a tutti coloro che reputano indissolubile l'affetto al re ed alla patria, parrà ben degna di quel generoso intelletto l'affermazione così franca, esplicita, apertissima di opinioni contrarie a quelle in altro tempo professate. Che l'Alfieri in gioventù, quando scrivea la *Tirannide*, il *Principe*, l'*Etruria vendicata* (1), fosse dei governi monarchici (e badisi che eran quasi tutti dispotici, assoluti) odiatore, che fosse per naturale conseguenza repubblicano, ci sembrerebbe imprudenza il negarlo. Ma si può in pari tempo, con la piena certezza di non andare errati, affermare che non lo fu, nè poteva esserlo, a lungo. I suoi viaggi in Inghilterra induceangli presto nell'animo, insieme ad altissima ammirazione per quel popolo, anche la persuasione che libertà e monarchia non erano l'una coll'altra incompatibili, e di questa persuasione appaiono già nel *Panegirico a Trajano* le tracce. Maggiori assai in quell'Ode che celebrava nella presa della Bastiglia la nascita della Rivoluzione:

> già già secura
> Torna del re la maestade a patto
> Meglio adequato omai:
> Già espulsi ha gli empî e richiamato ha il giusto:
> Nè a re lo errar più mai
> Concede il nazional Consesso augusto.

Così si trovavano appagati i desiderî tutti del poeta; quel mutamento di un governo dispotico in costituzionale

(1) La *Tirannide* fu scritta nel 1777; il trattato *Del Principe e delle Lettere* incominciato l'anno dopo, e press'a poco nel medesimo tempo l'Alfieri compose l'*Etruria vendicata*.

a lui pareva tale da render grande e gloriosa una nazione. « Credei che un re, così egli scrisse più tardi, a cui sfuggiva di mano un'autorità illimitata, avrebbe potuto poi, *rivestito di un'autorità più legittima e misurata*, *con utile di tutti*, esercitarla, senza pericolo nè per sè, nè per gli altri » (1). Certo, questi non sono i sentimenti che avrebbe espressi un repubblicano. Gli avvenimenti successivi, come a tutti è noto, resero anche più profondo il disinganno, più acerbo lo sdegno dell'Alfieri contro quella ch'ei chiamava « ignominiosa satira del sacrosanto nome di Libertà » (2). Caduta sul palco la testa dell'infelice Luigi XVI, il poeta che gli avea augurato « assai men greve... l'ingigliato ammanto » (3), ne scrisse, fremendo, l'« Apologia »; e all'ira, al ribrezzo, crescenti in lui quanto più la rivoluzione si faceva paurosa e briaca, diede finalmente sfogo componendo il *Misogallo*, singolare e memorando volume, nel quale, invece di ostinarsi a non veder altro, come molti hanno fatto e fanno, se non una infilzata d'insolenze acerbissime ed ingiuste contro un popolo, spesso magnanimo, ma troppo volubile, e di cavarne argomento a retorici sdegni (4); sarebbe opportuno andar

---

(1) *Misogallo*, Prosa II, ed. RENIER, p. 41.

(2) Ibid., *Epilogo*, p. 47.

(3) *Parigi sbastigliato*, XIII.

(4) Fra costoro merita particolar menzione, anche perchè, se non m'inganno, è il più recente, il signor CHARLES D'AVEZAC, il quale in un suo studio, pubblicato sei anni fa nella rivista francese *Le Correspondant* (T. CXXVII, 6 Livr., 25 juin 1882, p. 1062-93) ha sottoposto ad un esame, che aspirerebbe ad esser creduto imparziale, il carattere e gli scritti dell'Alfieri, ma singolarmente il *Misogallo*. Il signor D'Avezac non è però soltanto un buon francese, ma anche un fervente cattolico; lascio quindi immaginare ai lettori in quale miserando stato a furia di *oggettivismo* egli abbia ridotto il povero tragico. Dalla sua tavolozza non ha scelto per lumeggiarne il ritratto se non le tinte

ricercando l'intimo concetto, far palese il vero intento: quello di combattere in ogni guisa coll'implacabile ferocità del sarcasmo, la turpe licenza che si fa schermo del sacro nome di libertà, l'indracarsi di vilissima plebe che dagli illusi si fa credere popolo. Assalito dal pensiero di vicina morte, il poeta, nel '99 (1), pregava la sua donna, ove

---

più oscure; l'Alfieri non odiò, secondo lui, la Francia se non perchè vi fu accolto con freddezza e la sua sconfinata vanità vi soffrì mille piccole trafitture; ma non ebbe coraggio nè sincerità nell'odio, giacchè altrimenti invece di colpire e deridere i Galli negli scritti, sarebbe sceso in campo a combatterli colle armi al pari di Blücher. I suoi sdegnosi rimproveri all'Italia non sono neppur essi il frutto di patria carità; l'Alfieri se avesse amato il suo paese non l'avrebbe dispregiato; egli non è insomma che un orgoglioso pedante, un Trisottino di genio, al quale si è voluto calcar sulla zucca la celata di Bajardo. Chiunque la pensi diversamente diviene, come è ben naturale, sospetto all'egregio e imparziale signor D'Avezac, ed io pure con questo mio studio ho irritato il suo *chauvinisme* sempre vigilante. Egli mi rimprovera quindi di aver voluto far credere che l'Alfieri sarebbe riuscito un fortunato rivale del Molière, se avesse avuto tempo di ritoccare le sue commedie; e come se questa tanto esilarante quanto bizzarra accusa non bastasse, vedendo che io consiglio ai giovani la lettura delle opere alfieriane, mi denunzia quasi un arrabbiato gallofobo ai Brachet suoi compaesani. E si capisce. Il signor D'Avezac vagheggia un'Italia molto diversa da quella che è divenuta. « N'est-« ce pas à toi, » egli le dice in un pistolotto sentimentale, che chiude il suo lavoro, « n'est-ce pas à toi, que Dieu a commis la « garde de son Vicaire, et du Père commun de tous les fidèles?..... « Ce n'est pas pour toi, Italie de Raphael, de Canova et de « Bellini, que Virgile a écrit un vers immortel: *Tu regere* « *imperio populos*..... Les vieux Romains sont morts: tes en-« fants, insouciants et nus, vaguent en chantant sur les plages « ensoleillées... ». Ahimè, qui sta il male, caro signor D'Avezac! Gli Italiani ormai da un pezzo vanno vestiti e non cantano che ben poco, perchè han troppe altre cose da fare, che non sono precisamente quelle nelle quali Ella vorrebbe vederli occupati.

(1) *Ultime volontà di V. Alfieri*, in *Vita*, p. 472.

venissero pubblicate le edizioni rubategli del *Principe* e della *Tirannide,* « di fare immediatamente stampare in Inghilterra il *Misogallo*, e spanderlo abbondantissimamente in tutta Italia, affinchè servisse di commento e di contravveleno a tutte le sinistre interpretazioni ed effetti », che dalla pubblicazione di quei suoi scritti potessero nascere. E quando le seppe, non ostante i suoi divieti, divulgate, tanto dolore ne provò da asserire che volentieri avrebbe dato dieci anni di vita per impedirlo. Eppure nella stessa lettera in cui chiedeva lagrimando all'amico (1), se esso e gli altri onesti lo disprezzassero, odiassero o disistimassero in causa di quegli scritti, noi troviamo la confessione ch'egli approvava di bel nuovo *solennemente* tutto quanto aveva in essi propugnato: l'odio all'oppressione, l'amore alla libertà. D'onde in lui questa che par contraddizione? Da questo: ch'egli temeva non altri il credesse fautore di quella rivoluzione, di cui stimava verissimi e sacrosanti i principî, ma i mezzi *inutilmente iniquissimi* (2); per segregarsi: « una volta per sempre dall'infame ceto degli schiavi presenti, che non potendo imbiancar sè stessi, si compiacciono di sporcar gli altri, fingendo di crederli e di annoverarli tra i loro ». « Io per aver parlato di libertà, continua l'Alfieri, sono un di quelli che essi si associano volentieri, ma me ne dissocierà il *Misogallo* ampiamente poi, anche agli occhi dei maligni e degli stupidi, che sono i soli che mi posson confondere con codestoro; ma disgraziatamente, queste due categorie sono i due terzi e mezzo del mondo » (3).

Non appartiene all' istituto nostro il ricercare se a dritto o a torto l'Alfieri professasse per la rivoluzione

---

(1) Lettera all'Abate di Caluso, gennaio 1802, in *Vita*, p. 458-9.
(2) *Misogallo*, Prosa II, p. 47.
(3) *Vita*, p. 307.

tanto abborrimento quanto appena nutrì per la tirannide. Ricordi ad ogni modo chi lo condannasse, che fra le infamie, non superate se non ai dì nostri, di imbestialita canaglia, fra tante stragi di innocenti, non si potevano certo vaticinare prossimi i benefici effetti che pure ha partorito quel terribile commovimento sociale. Ma comunque sia di ciò, nell'animo dell'Alfieri all'odio per il dispotismo si aggiunse tenace, implacabile l'odio per la signoria di plebe. Nè il secondo distrusse il primo: in quel petto, acceso dei più generosi sensi, entrambi trovarono ricetto e si palesarono poi vivacissimi nelle quattro commedie politiche, dirette a combatter la tirannide « sotto qualunque o placido o frenetico o stupido aspetto ella si manifesti o si nasconda ». La tetralogia non è adunque se non una nuova arma, della quale il poeta si servì per difendere la causa della libertà e degli umani diritti.

Al suo ingegno impaziente di vane contemplazioni, sdegnoso di vagheggiare ideali non raggiungibili, non bastava additare il male, non bastava combatterlo; ei volle far di più: indicarne il rimedio. Ed il suo intento appariva tanto chiaro e palese; le sue conclusioni raccoglieansi così evidenti ed ardite dalle commedie, che coloro ai quali fu affidato il pietoso incarico di darle, dopo la sua morte, alla luce, ebbero paura degli effetti che ne potevano derivare. Lo splendore era troppo vivo; si cercò di gettarvi un po' d'ombra: la voce del poeta suonava troppo alta condanna per i governi che allor reggevano l'Europa, perchè non giungesse sgradita all'orecchio di molti, perchè non si giudicasse opportuno ammorzarla alquanto; e alla IV commedia fu così premessa una *Osservazione dello stampatore.* Novella prova della tristizia dei tempi, essa mira a dissimulare il concetto dell'autore, affermando che egli non volle « fare allusione a chicchessia o a qualsivoglia stato di cose »; e, « per toglier di mezzo ogni in-

temperante riflessione », aggiungendo che l'Alfieri « non si curò... finchè visse, di dare loro (alle commedie) l'ultima mano, non che di produrle alla luce ». « Il che, ripeteva lo zelante e ben pensante stampatore, esclude parimenti ogni qualunque altro scopo che si volesse irragionevolmente supporre » (1). Misere menzogne, poveri sotterfugi i quali destano più compatimento che sdegno. Ma se in Toscana, nel 1804, non si poteva, nè si osava proclamare a fronte alta il vero, per noi, risorti felicemente, miracolosamente quasi, a libertà, è sacro debito di far conoscere ed apprezzare come si conviene quello che potrebbe dirsi il testamento politico dell'Alfieri; chè non piccola gloria ne viene all'anima severamente onesta di lui, il quale, se fece segno di tanta ira il diadema regale dei despoti, non odiò meno, ricordiamolo, la *purpurea mitra di libero galeotto* (2), di cui con sì sfacciata ostentazione i liberati galeotti vanno ora imberrettandosi a ludibrio di ogni onestà e d'ogni pudore. Ed è con vera compiacenza che dal poeta odiator dei tiranni noi ci sentiam dire che « un re... un ente pure che porta il nome di re, e che vuole a costo del trono, della vita e perfin della propria fama, porre in libertà il suo popolo, fra cui egli pur non è schiavo, e nella di cui libertà egli perde molta potenza e ricchezza, senza altro acquistarvi che gloria e anche dubbia; *un tal re riesce di tanta sublimità*, che agli occhi di un popolo non libero egli dee parer più pazzo

---

(1) Il bello si è che, allo scopo di comprovare la sua asserzione che « l'Alfieri non prese molto interesse per queste commedie », l'Autore dell'*Osservazione* adduce quel passo della *Vita* in cui il poeta scrive che dopo averle verseggiate le aveva messe in disparte per « lasciarle maturare e limarle ». Ma questo dimostra per l'appunto l'opposto!

(2) *Misogallo*, Prosa II, p. 44.

assai che sublime » (1); giacchè con queste profetiche parole egli ha tessuto il più splendido elogio con cui si possa onorare la memoria dei grandi, ai quali Italia deve la sua unità, la sua risurrezione (2).

Non minore interesse di quello che presentano a chi vi ricerchi lo svolgimento e l'esplicazione dell'idea politica nella mente del poeta offrono le quattro commedie a chi le consideri sotto l'aspetto letterario. In esse, infatti, l'Alfieri mirò a tradurre in atto quel concetto che erasi formato dell'indole e dello scopo del teatro comico, concetto in molta parte tutto suo, che se non sembrerà (come non è realmente) tale da venir approvato e seguìto, merita ad ogni modo per l'alto senso morale che lo informa e per il grande ingegno che lo escogitò, di essere esaminato, ponderato e discusso. Già fin dal 1790, quando l'Alfieri ideava la dodecalogia, eraglisi radicato nell'animo il convincimento che tutti i popoli, e più i moderni, avevano errato sull'utilità e sui mezzi di « quella sublime parte di lettere e di governo, che è il Teatro e principal-

---

(1) *Parere sulle tragedie. L'Agide.*

(2) Dell'« Idea politica nella mente di V. Alfieri » ha trattato molto bene in un suo discorso inaugurale il prof. T. Sanesi. In esso però trovo espressa l'opinione che l'Alfieri non sia stato mai repubblicano « nella significazione ristretta in cui è usata da circa un secolo questa parola »; ma che per lui repubblica sonasse come per gli antichi « uno Stato civile d'onde è sbandito l'arbitrio, dove liberamente e virtuosamente si vive, dove il governo è fondato sulla giustizia e rispetta esso stesso le leggi » (p. 12). Io credo invece, come ho già detto (p. 62), che Vittorio Alfieri sia stato in sua gioventù repubblicano, nel senso odierno della parola; repubblicano a suo modo, ben s'intende, giacchè per lui *governo di popolo* non ha mai voluto dire *governo di plebe;* e se la rivoluzione francese lo ebbe avversario accanito, egli è perchè appunto la considerava opera di plebe; qual fosse per lui il vero popolo francese vedasi nel *Misogallo* (Prosa II, p. 28 e 29).

mente il comico »: convincimento che esplicava quindi, confortandolo di sodi argomenti, in un luogo molto notevole della *Vita*. « Chi vuole che le commedie restino, egli vi dice, deve pigliare a deridere ed emendare l'uomo; ma non l'uomo d'Italia, più che di Francia o di Persia; non quello del 1800, più che quello del 1500 o del 2000; se no perisce con quegli uomini e quei costumi il sale della commedia e l'autore ». Perciò, pur provandosi a scrivere una commedia « nell'andamento moderno di tutte le commedie che si vanno facendo, e delle quali se ne può far a dozzina, imbrattando il pennello nello sterco che si ha giornalmente sotto gli occhi », per non aver taccia di non saperla fare, volle comporre le altre in modo che riuscissero « adattabili ad ogni tempo, luogo e costume ». « Questo mio secolo, aggiunge a guisa di spiegazione, scarsetto anzi che no d'invenzioni, ha voluto pescar la tragedia dalla commedia, praticando il dramma urbano, che è come chi direbbe l'epopea delle rane. Io all'incontro, che non mi piego mai se non al vero, ho voluto cavare (con maggior verisimiglianza mi credo) dalla tragedia la commedia; il che mi pare più utile, più divertente e più nel vero; poichè dei grandi e potenti che ci fan ridere si vedon spesso; ma dei mezzani, cioè banchieri, avvocati o simili, che si facciano ammirare, non ne vediamo mai; ed il coturno assai male si adatta ai piedi fangosi » (1).

L'Alfieri era adunque avverso, come per altre ragioni era stato Carlo Gozzi, a quel genere drammatico, ch'egli denota qui col nome di « dramma urbano » ed altrove di « tragedia urbana » (2); genere, che, sorto in Francia a metà del secolo XVIII, aveva così rapidamente acquistato

---

(1) *Vita*, Ep. IV, cap. 29, p. 314-15.
(2) Prefaz. all'*Abele*, p. 8.

favore, estrinsecandosi nella *comédie larmoyante* e nel *drame bourgeois*, e facendo spargere fiumi di lagrime ai cuori sensibili di quel tempo. Il dramma borghese, nato da quel commovimento di idee che agitò tanto largamente il secolo, era la rivendicazione filosofica e letteraria del terzo stato. Intento a rappresentare i dolori, i patimenti di un semplice borghese in contrasto colla società, di uno di quei *banchieri, avvocati o simili*, così sdegnosamente ricordati nel luogo or citato, esso non poteva che irritare le suscettibilità aristocratiche dell'Alfieri in fatto d'arte. L'Alfieri non poteva o non voleva ammettere (e qui sta il suo errore) che persone mezzane, come le chiama lui, cioè non grandi e non potenti, fossero capaci di suscitare ammirazione o compianto. In fin dei conti egli non faceva che tenersi stretto ai precetti della drammatica antica: nella tragedia greca deità, eroi, monarchi erano i soli personaggi considerati degni di apparire sulla scena, di calzare il coturno — per usare la solita frase. Conseguentemente egli stimava assai più naturale cavar la commedia dalla tragedia: in ciò pure ossequente ai precetti antichi. Con Orazio concedeva che la tragedia, quale pudibonda matrona costretta in dì solenne a prender parte a sacra, ma tumultuosa danza, scendesse fino a diventar commedia; ma per poco:

> Intererit Satyris paulum pudibunda protervis.

Sovra questo punto però non riputiamo nè necessario, nè utile disputar se l'Alfieri avesse torto o ragione. Troppo grande è il cangiamento operatosi in cent'anni al più nelle idee e nei costumi. Quella che l'Alfieri chiamava la « divina Tragedia », come ognun vede e sa, è ormai morta e sepolta, e sulla sua tomba si è innalzato il seggio al dramma che risponde meglio alle aspirazioni del sentimento moderno. Discutibile invece è la asserzione del-

l'Alfieri che un poeta comico, se non vuole che la propria opera muoia con sè, debba descrivere e porre in ridicolo i vizi degli uomini, facendo astrazione dai costumi del tempo in cui vive. Chi volesse applicare questo principio alla lettera, verrebbe a concludere che le opere di Aristofane e di Molière son morte con essi, giacchè e l'uno e l'altro ritrassero i costumi del secolo in cui fiorirono. L'Alfieri ha torto. Il poeta comico deve non evitare di dipingere gli uomini del suo tempo ed i loro costumi, ma saperne studiare e scrutare il cuore, mettere sulla scena persone vive, non ombre. E se riesce a far questo, poco importa che vestano il pallio o la toga, il giustacuore o la giubba, che parlino il più puro dialetto attico o la lingua di Rabelais. Se il poeta ha saputo ritrarne i vizi, le passioni, le debolezze, essi vivranno eterni e susciteranno sempre ne' posteri quel sorriso che provocarono nei contemporanei. Ma l'Alfieri tanto era fisso nella sua opinione, da negare (cosa che non può non recar stupore) la splendida ed immortale freschezza dei tipi comici creati da Aristofane. « Questo maligno e poco longevedente poeta comico, ei dice, è tutto disseminato di tratti pungenti ad un tempo ed ottusi, per non aver voluto estendere ad altri tempi e luoghi le sue intenzioni: onde, senza comento, non s'intendeva fuor d'Atene ai suoi tempi e coi comenti male s'intende fra i posteri » (1). Giudizio non solo irriverente, ma falso: falso perchè fondato sulla parte meno importante dell'opera aristofanea. Certo nelle splendide commedie del grande Ateniese vi son giuochi di parola intraducibili, allusioni oscure, frizzi che ci lasciano freddi, mentre avranno fatto scoppiare dalle risa gli spettatori; ma questa è la parte men degna di

(1) Lettera all'Abate di Caluso, del 30 giugno 1801, in *Vita*, p. 452.

osservazione, la parte caduca dell'opera. La parte immortale di essa invece sta nella dipintura dell'uomo, le cui passioni, i cui vizi son sempre gli stessi, quantunque i luoghi, i tempi, i costumi si cangino: onde il Socrate sofista, il Cleone demagogo, il maniaco per i processi, le donne emancipate, pressochè tutti insomma i personaggi aristofaneschi, son tipi de' quali ancor oggi si possono trovare i modelli. Giacchè nulla può fare che i mille affetti nostri mutino di natura: e ciò che ha fatto un tempo palpitare, fremere e sorridere, farà palpitare, fremere e sorridere sempre. Tutto sta a riuscirvi, e l'Alfieri non v'è riuscito.

Non che gli siano mancate tutte le qualità, tutte le attitudini dell'ingegno a scriver commedie. Anzi la sua natura, ch'egli stesso riconosceva inclinatissima a cogliere il lato ridicolo delle cose, gli poneva in mano un'arma terribile, l'istrumento più potente della commedia: la satira. L'esame dell'ultima sua commedia, *il Divorzio*, dimostrerà meglio quanto ora ci limitiamo ad affermare. La infelicità delle quattro commedie esaminate proviene adunque essenzialmente dalla applicazione della erronea dottrina dell'autore sull'indole della commedia: in parte non lieve poi dalla difficoltà somma dell'argomento che egli avea scelto. Svolgere uno dei più ardui problemi sociali sotto forma drammatica, quella cioè che meno si presta a tale trattazione, non è impresa di piccolo momento. E l'Alfieri lo vedeva meglio d'ogni altro. « L'enorme difficoltà di queste quattro commedie, scriveva infatti il 20 settembre 1800, o per dir meglio, di questa sola commedia di venti atti, sarà il trovare l'arte di fare ingoiare all'uditore le tante e tante ripetizioni di pensieri e di cose e di caratteri che la somiglianza de' soggetti porta seco di necessità. Bisognerà dunque supplire sempre al difetto inerente al soggetto quadruplicato colla originalità dell'espressione, cogli episodi, caratteri variati quanto si

potrà, allegria d'immagini e di stile. Voglio sperare che se il buon padre Apollo mi ha pur favorito in questa età di cinquantadue anni col darmi il brio ed il fervore per inventarle, mi darà poi anche il pennello per ben eseguirle fra qui e gli anni 60: età alla quale, fatte o non fatte, non ci porrò più certamente la mano » (1).

Ma il *buon padre Apollo* pare abbia fatto il sordo.

V.

La Finestrina. Il Divorzio.

La quinta commedia è di un genere affatto diverso dalle quattro che la precedono: « fantastica, poetica ed anche di largo confine » la dice il poeta; noi la chiameremmo più volentieri allegorica. *La Finestrina*, quantunque non abbia che parzialmente ricevute le ultime cure dell'autore e pecchi quindi di trascuratezza nella forma e nel verso, di prolissità nell'insieme, è tuttavia di piacevol lettura. L'intreccio tenuissimo però, è, se dobbiam dire il vero, quasi più conveniente ad un dialogo lucianesco, che ad una vera commedia.

Le ombre dei beati dimoranti nei Campi Elisi hanno richiamato l'attenzione di Giove sopra la strana condotta de' giudici infernali, Radamante, Eaco, e Minosse, i quali mandano da qualche tempo nelle loro sedi più bricconi che galantuomini. Giove invia nell'Averno Mercurio perchè si accerti se le lagnanze son giuste ed assista a qualche giudizio. Mercurio arriva, desta i giudici, li strapazza e ordina loro di assidersi nel tribunale ed alla sua presenza adem-

(1) Questa nota inedita sta nel ms. 8, dopo il sunto dell'*Antidoto*.

pire al debito loro. Essi però gli spiegano come facciano a regolarsi nel dare giudizio sui meriti e sulle colpe delle ombre illustri, alle quali, appena varcato il fiume fatale, spunta sul cocuzzolo un corno. Prima fra le ombre apparisce pertanto quella d'un abitante di Saturno che, essendo re, aveva concepito l'ingegnoso disegno di avvicinare per mezzo d'argani il suo globo al sole e così ottenere maggior calore: ma i sudditi annoiati sul più bello gli avean fatta la festa. Eaco ammira il grandioso disegno, Radamante pure, soltanto Minosse non prende parte a quest'ammirazione; ma vincono gli altri due e il Saturnisco è giudicato degno degli Elisi. Si presenta poi una Lunatina che racconta di aver voluto emancipare il suo sesso dalla tirannia de' maschi: i giudici si entusiasmano di bel nuovo e mandano l'emancipatrice nelle sedi dei beati. Ma ecco un'ombra di aspetto maestoso ed imponente: è Maometto, che parla con arroganza, e chiede, in premio de' suoi grandi fatti, di esser onorato di un seggio a nessun altro secondo. La sua impudenza irrita Minosse, ma colpisce d'ammirazione gli altri due che voglion mandar lui pure negli Elisi. Minosse s'oppone, perchè non può esser stimato degno di eterna beatitudine chi ha disprezzato Giove: Eaco e Radamanto persistono nella loro determinazione e Mercurio, pien di stizza, ritorna in fretta e in furia all'Olimpo, parendogli d'averne veduto abbastanza.

Maometto intanto penetra negli Elisi, dove incontra tosto le sue due mogli, uccise dopo la sua morte perchè gli tenessero compagnia nei regni bui. Desideroso di trovarsi coi grandi che abitano colà, egli tenta sbarazzarsi delle due donne, ma inutilmente, poichè, appena ha incontrato Confucio, ecco corrergli incontro la sua prima moglie, rammentandogli i suoi beneficî. Confucio lo lascia allora con mal garbo; e Maometto, liberatosi da Cadisca, cerca di intrattenersi con Omero, quand'ecco piombargli addosso Mercurio che

lo trascina dinanzi al tribunale e, toccandogli il petto colla sua verga, vi apre una finestrina che lascia agli attoniti giudici conoscere tutti i suoi malvagi pensieri, i celati delitti. Dopo di lui la sua Cadisca è sottoposta di bel nuovo al giudizio e con lei il Saturnisco e Confucio, dei quali la finestrina svela le colpe e l'ipocrisia. Ma la Lunatina, che ha visto sì nuovo metodo di giudicare ed è sfuggita per caso al messaggero di Giove, mette a rumore gli Elisi: le ombre tumultuano perchè non vogliono nè finestrine nè spacchi che compromettano la loro felicità. I giudici spaventati fuggono; Mercurio, a cui minacciano di aprir pure in petto la finestrina, vista la mala piega che prendon le cose, promette che nessuna più se ne aprirà; e le Ombre conchiudono:

> Grandi, o grandone, o semigrandi, o nane,
> Ombre siam noi d'uomini al mondo stati:
> Sì, noi chiediam che sempre ben turati,
> Chiavistelliati,
> Teniate sempre, o Deità sovrane,
> I finestrin delle magagne umane.

« Lo scopo della commedia, scriveva l'Alfieri nel ms. VII, è d'indagare nei più astrusi nascondigli del cuor dell'uomo le vere ragioni del suo operare sì in bene che in male e mettere in evidenza il vero invece dell'apparente che vien creduto dai più e dall'effetto delle cose non ne sapendo giuste le cause ». Ma partendo dal principio che tutte le azioni e buone e cattive degli uomini hanno una causa *vera,* che non è quella *apparente*, era facile cadere nell'esagerazione, e l'Alfieri, per quanto ci pare, non l'ha evitata. Anzi, mostrando nella commedia che vera grandezza non esiste, e « che l'uomo grande è il men piccolo ed il buono è il men reo: ma che non si dee avvelenare le buone opere colla finestrina dell'investigarne il perchè »; e che i grandi sono di due sorta: i

giovevoli ed i nocivi, e che talvolta i primi hanno nociuto volendo giovare, e i secondi giovato volendo nuocere (1); sembrerebbe quasi abbia voluto concludere che vera grandezza non esiste e che quanti fanno o fecero azioni gloriose e magnanime, furono spinti non dall'intimo desiderio di operare il bene, ma da cause alla fin de' conti ignobili, quali sarebbero la cupidigia di fama, di onori o di ricchezze. Senonchè l'Autore si proponeva terminare « moralissimamente », e, temperando i colori forse un po' troppo vivi del suo quadro, esprimere la necessità che v'è per tutti di tollerare i difetti altrui se si voglion veder tollerati i proprî: ciò che ci toglie la possibilità di accusarlo di scetticismo soverchio.

Siamo così giunti alla sesta e forse più importante di tutte le commedie del Nostro: *Il Divorzio;* ch'ei diceva *ultimissimo parto di mia stanca musa quinquagenaria*, e scritta « nell'andamento moderno di tutte le commedie che si vanno facendo, e delle quali se ne può far a dozzina, imbrattando il pennello nello sterco che si ha giornalmente sotto gli occhi » (2). Quantunque protestasse poi esserne molta la trivialità, poco il diletto e nessuno l'utile, tuttavia non poteva a meno di esercitare potente attrattiva su di lui un argomento quale il matrimonio de' nobili suoi pari, fatto e disfatto ad un'ora in causa della scostumatezza di quel tempo in cui fioriva l'istituzione del cavalier servente: e difatti così si esprimeva nella nota, che venne poi stampata, quasi prefazione alla commedia: « Questa è la più lunga di tutte le mie sì tragedie, che commedie. Si esamini poi se si dovrà levare un dugento versi, e dove, e come. Certo se non mi fossi allacciato di continuo scrivendola, coll' annotarne ed

(1) Vedi la nota dell'Autore nell'Atto V, sc. V, p. 217.
(2) *Vita*, p. 315.

economizzarne i versi, tanta è la piena del ridicolo, che dà il soggetto, che invece di mille e settecento versi non mi sarei forse saziato di tremila » (1).

Il Divorzio è di conseguenza una satira così violenta, che per asprezza può reggere al confronto con parecchi fra i più celebrati modelli di tal genere. I personaggi, ad eccezione di tre, hanno un carattere o volgare o abbietto: avidi di piacere, di lusso, di ricchezza, non pensano che al modo di spassarsela. Agostino Cherdalosi, patrizio genovese (2), sarebbe uomo d'indole onesta, ma la soverchia avarizia lo rende spregevole a noi, odioso alla moglie Annetta, donna scostumata e superba, che si crede bella, colta, vivace. La figliuola Lucrezia è avvenente, ma civetta, mal educata, disamorata e di pessimo carattere; seguendo le orme della madre, amoreggia con tutti coloro che capitano in sua casa, ma preferisce agli altri il conte Ciuffini, letteratuccio, che è però il primo cavaliere servente di Annetta, la quale non si accorge di nulla. Intorno a costoro si aggruppano altri personaggi secondari: il cavalier Piantaguai, che doveva rappresentare, nel concetto del poeta, il « capitano tedesco italianato o italiano intedeschito », ma che invece è rimasto affatto nell'ombra quale un semplice parassita; ed il prete di casa, D. Tramezzino, incaricato di educare la figlia del padrone, e che invece di insegnarle a scrivere l'aiuta negli intrighi amorosi. Un avvocato birbante ed un medico dello stesso

(1) Ms. 9.

(2) Genova era considerata come la culla del cicisbeismo e sulle vicende di questa curiosissima fra le costumanze del secolo scorso vedasi il bel lavoro del mio Achille Neri, *I Cicisbei a Genova*, in *Costumanze e sollazzi* (Genova, 1883, p. 117-216), dove anche dalla commedia alfieriana l'Autore ha tratto alcune tinte atte a colorire la sua vivace pittura.

stampo chiudono la schiera dei frequentatori di casa Cherdalosi.

Tutt'altrimenti si governa la famiglia Benintendi, della quale è capo Settimio, uomo maturo che ha molto viaggiato, per abitudini, costumi e principî diversissimo dalla comune dei suoi pari. Con paterno affetto e sollecitudine esso ha educato l'unico figlio Prospero, giovinetto di ottima indole, ricco di pregi fisici e morali. Prospero, recandosi talvolta in casa Cherdalosi, rimase colpito dalla bellezza di Lucrezia, che con poche moine facilmente riuscì a conquistare il cuore dell'ingenuo giovane, il quale, vedendo avvicinarsi il tempo fissato dal padre per intraprendere un viaggio di qualche anno attraverso l'Europa, è mezzo disperato e non osa svelare a Settimio il suo amore, dubitoso com'è che Lucrezia non gli corrisponda. Ma costei, che aspira a prender marito presto per fare a suo modo, viste le irresolutezze di Prosperino, gli dà il colpo di grazia, mandandogli un biglietto in cui gli si svela amante e lo prega a non partire. Prospero, accecato dalla passione, non s'accorge dell'esagerazione e quindi della falsità dei sentimenti espressi da Lucrezia: ben se n'accorge Settimio, cui il figliuolo mostra la lettera, chiedendo di sospendere il viaggio e di poter togliere in moglie la fanciulla. Il padre, che conosce costei e la famiglia, cerca di aprirgli gli occhi; ma non riuscendovi, lascia libertà al figlio di far come gli piace. Questi non vuol frapporre indugi, e Settimio, sperando che gli avvenimenti gli debbano dare ragione, si piega a recarsi in casa Cherdalosi ed a domandare per Prospero la mano della fanciulla. La richiesta è accettata da tutti con gioia; ma passato il primo momento di compiacenza, Annetta si dà premura d'avvertire la figlia che il suocero non le permetterà di far troppo a suo modo e che dovrà assoggettarsi a molti sacrifici:

Vorrà che la su' nuora
Faccia da balia e dispensiera e cuoca
Ed altro se bisogna. Non gli piace
Il teatro serale: non gli piace
Nè un, nè molti, il cicisbeo continuo:
Non gli piace la Messa fuor di casa;
Nè i Vespri, nè i perdoni: non gli piace
Lo spillatico fisso disponibile:
Non gli piace i parenti aver per casa,
Nè, molto men, gli amici della casa
Paterna: insomma, niente, niente piacegli
Di quel ch'usa e che piace a tutte noi (1).

La fanciulla, che sposava Prospero per poter fare e disfare liberamente, si conturba e si pente d'avere legata con troppa sollecitudine la sua parola. Ma v'è altro: il Ciuffini, innamorato di Lucrezia, e che l'avrebbe vista senza dispiacere maritata ad un uomo maturo, non può sopportare il pensiero che essa sposi un bel giovinetto quale il Benintendi, di cui presto o tardi finirà ad innamorarsi. Le scene in cui il Ciuffini e Lucrezia parlano dei loro amori senza insospettire D. Tramezzino, sono fra le più briose che l'Alfieri abbia scritte e meritano d'essere conosciute dai lettori.

SCENA QUARTA.

Ciuffini, Lucrezia, D. Tramezzino.

Ciuffini.

Le vengo a dar dei primi, il mi rallegro . . .
Ma, e' non v'è la sur'Anna?

Tramezzino.

È ita fuori
Per poco più d'un'ora: e m'ha ordinato
Di far gli onori della casa. È fuori
Anche il sur Agostino.

---

(1) Atto III, sc. I, p. 269.

Ciuffini.

Dunque siete,
Don Tramezzino, or voi la mamma e il babbo.

Lucrezia.

E poi, da me son ben d'età bastante
A saper custodirmi. La s'accomodi,
Signor Conte. Maestro, dite, portingli
La cioccolata; ch'ei la suol pigliare.

Tramezzino.

Giovanni; ehi . . . . .

Ciuffini.

Due parole, anima mia,
Ti vorrei dir: vuoi tu farmi morire?

Lucrezia.

Zitto; aspetta.

Tramezzino.

Giovanni?

Lucrezia.

Ei sarà ito
Giù in dispensa.

Tramezzino.

D'un salto lo raggiungo.

SCENA QUINTA.

Ciuffini e Lucrezia.

Ciuffini.

Di Prosperin tu sposa? tu vuoi farmi
Dunque morire?

Lucrezia.

Non ti sgomentare,
Tutto fo per uscir di questa casa,
E poterti trattar; giacchè, pur troppo (1),
Lo sposarti è impossibile.

---

(1) Certo per error di stampa nell'edizione pisana *trattare.*

Ciuffini.

Ma in braccio
D'altri vederti, o cielo!

Lucrezia.

Ma, e non mai
Poter vederci, nè parlarci . . . . .

Ciuffini.

Almeno
Fossi tu d'altri sposa; ma d'un tale
Giovanetto sì bello . . . . .

Lucrezia.

Ei non è bello
Per me; di lui nulla m'importa: il mezzo
In lui sol veggo e cerco all'amor nostro.

Ciuffini.

Eppur tu mi disperi, se lo sposi.

Lucrezia.

Dunque hai più caro di non mai potermi
Nè pur parlare?

Ciuffini.

Zitta, ch'ei ritorna.

SCENA SESTA.

Tramezzino e detti.

Tramezzino.

Quel balordo di Gianni, ei non l'aveva
Neppure posta al fuoco, e se n'er'ito
I' non so dove. L'ho riscaldat'io
Per far più presto, e l'ho frullata ed eccola.

Ciuffini.

Oh davver, garbatissimo il maestro.
Caspita; ed è preziosa, un ripostiere
Non la fa meglio.

Lucrezia.

Eh; il maestrin riesce
A quel ch'ei vuole; ed è tanto compìto . . .
Ma badate: la furia è stata tanta,
Che vi siete scordato de' crostini.

Tramezzino.

Diamine, è vero: è rimediato subito.

Scena Settima.

Ciuffini, Lucrezia.

Lucrezia.

La mamma, insomma, di te non sa nulla;
E di tutt'altri dubita: per quanto
Pensato io ci abbia, e ripensato, credimi
Non v'è altro mezzo all'amor nostro.

Ciuffini.

Tutto,
Tutto fai, fuorchè questo. Disperato
A un qualche eccesso mi trarrai, se sposi
Tu Prosperino.

Lucrezia.

Ebben, via, datti pace.
Non lo farò.

Ciuffini.

Ma corsa è la parola.

Lucrezia.

Non ci pensar.

Ciuffini.

Deh, pregoti.

Lucrezia.

Tel giuro (1).

---

(1) Atto III, sc. IV, p. 275 e sgg.

Nè manca alla promessa. Prospero, che giunge poco dopo più innamorato che mai, è da lei accolto con freddezza strana; egli se n'adonta: ella lo maltratta e, scambiate poche, ma acerbe parole, gli annunzia tutto esser finito fra loro, indi si ritira. A strappare il povero amante allo stordimento in cui lo ha gettato la indegna condotta di Lucrezia sopraggiungono il padre e l'amico Warton. Informati dell'avvenuto, ne esultano e tosto sollecitano il giovane a fuggir da quella casa promettendogli di narrargli vita e miracoli della sua futura.

A costei fa mestieri affrontare l'ira di Agostino, il quale non riesce a comprendere perchè le nozze che pareano tanto desiderate dai due giovani, siano così repentinamente rotte. Le scuse che trova Lucrezia non lo persuadono; sospettando, e non a torto, che gli si voglia nascondere qualche brutto intrigo, va sulle furie e minaccia di chiudere madre e figlia in un convento. Ma Annetta, avvezza da trent' anni a menare per il naso il marito, non si sgomenta: anzi, per calmarne lo sdegno e imporre in pari tempo silenzio alle cattive lingue, propone alla figliuola di accettar la mano di sposo dal signor Fabrizio Stomaconi, che di lei è da tempo invaghito. Il partito ripugna un poco a Lucrezia: lo Stomaconi è vecchio, brutto, sdentato, però ricco e bonario: meglio insomma sposar lui che entrare in convento! Le nozze son quindi tosto decise; lo Stomaconi pare fuor di sè per la gioia: Agostino si placa, accorgendosi che senza sborsare una grossa dote, collocherà onorevolmente la ragazza: Annetta è alla sua volta lietissima, perchè, a suo senno, prepara la scritta nuziale che assicura a Lucrezia denari e piena libertà. I capitoli son letti ed approvati da tutti, fuorchè da Agostino, il quale li trova indecorosi per il marito. Ma costui, se ha i denti guasti, ha buono lo stomaco; e contento lui, contenti tutti. La sposa

è invitata, esercitando un diritto concessole dal contratto, a far noto chi scelga per suo primo cavalier servente, ed essa nomina il Ciuffini. Lo stupore e la collera della madre a questo annuncio sono indescrivibili; la festa è turbata dai suoi furori: ognuno si ritira, ed Agostino, rimasto solo, sfoga in un'acerbissima invettiva l'accolto sdegno contro la corruzione del proprio tempo, corruzione che esso vitupera, pur riconoscendosi impotente a reprimerla:

O fetor de' costumi Italicheschi,
Che giustamente fanci esser l'obbrobrio
Di Europa tutta, e che ci fan perfino
De' Galli stessi reputar peggiori!
Oh qual madre! oh che scritta! oh che marito!
Ed io qual padre! Maraviglia fia
Che in Italia il Divorzio non s'adoperi,
Se il matrimonio Italico è un Divorzio?
Spettatori, fischiate a tutt'andare
L'autor, gli attori e l'Italia e voi stessi;
Questo è l'applauso debito ai vostri usi.

Abbiamo già avuta occasione di osservare che nel *Divorzio* l'Alfieri ha dimostrato egli stesso la falsità delle opinioni da lui professate intorno all' indole, all'essenza della commedia. Fra le sei, da esso composte, questa che descrive non l'uomo, ente astratto, indefinibile e indefinito, ma gli uomini; non casi adattabili ad ogni tempo e costume, ma gli usi, i vizi dei contemporanei, la vita intima dei nobili italiani sul principio del secolo; questa commedia che non è *Alfierica*, nè *Aristofanica*, ma pretta *Italica dipinta* (1): questa, dico, è la sola cui si possa vera-

---

(1) Ms. 9. *Parere dell' autore su le sei commedie.*
Le prime quattro Alfieriche; la quinta
Parmi ch'esser vorrebbe Aristofanica;
La sesta è pretta italica dipinta.

mente attribuire un tal nome, dalla quale sia dato cavar certo argomento ad affermare non esser mancati all'Alfieri, come altri asserirono, nè la potenza d'osservazione, nè la acutezza necessaria ad indagare nei suoi più segreti avvolgimenti il grande mistero del cuore umano: a rappresentarne i vizî, le debolezze, gli errori. La splendida bile, che avea già suggerite al poeta le terzine bellissime della satira *Il Cavalier Servente* e dell'altra sull'*Educazione*, degne entrambe per forza d'invettiva, per vis comica, per acerbità di sarcasmo di qualunque celebrato satirico, ha pur ispirate non poche scene del *Divorzio*, e fra tutte, quella in cui vien letta la scritta nuziale, così notevole, e letterariamente e storicamente, che crediamo ben fatto riferirla per intiero (1):

Sparati.

Già si sa; preterisco le triviali
Formole usate, proemiali, e vengo
Agli articoli subito.

Tutti.

Ist, ist.

Sparati.

Primo: alla Sposa dà il sur Agostino
Dote, scudi seimila; e contraddote
Glien dà lo sposo altri dodici mila.

Tutti.

Capperi!

Lucrezia.

Assai più ch'i' certo non merito.

Stomaconi.

Non mi mortificate. Via . . .

(1) Atto V, sc. V, p. 308 e sgg.

Sparati.

Secondo:
Spillatico alla sposa mensuale,
Scudi cento.

Tutti.

Poffare!

Fabrizio.

Bagatelle.

Annetta.

Ed io non mai ne ho avuti più di dieci;
E in parole, ch'è più.

Sparati.

Terzo: servizio
Di carrozza, cavalli e bussolanti
Tutto a parte per essa.

Ciuffini.

(Scarrozzato
Anch'io dunque sarò).

Sparati.

Quarto: Quartiere
Libero, a sè, da parte. Quinto: Palco
Da sè sola, ai teatri quanti sono.
Sesto: il medico fisso, alla sua scelta.

Becchini.

Questo è per me.

Sparati.

Pagati, egli e il chirurgo,
S'intende, dalla casa. Sette: Piena
Libertà di pigliar, tener, cacciare
E cameriere, e vedove, e ogni donna
Di servizio.

Annetta.

(Questo è il perno verace
Della pace di casa).

Agostino.

(Cioè a dire,
Dell'arcimellonaggin del marito).

Fabrizio.

Zitti, zitti. Seguìte.

Sparati.

Ottavo (Si entra
Qui nelle cose più importanti): Ottavo:
Bisognando, o piacendole, la tavola
Farà da sè. Nono: Invitar chi vuole.
Decimo: Letto anche da sè, occorrendo.
Undici: Avrà d'ogni scïenza ed arte
A scelta sua maestri; già s'intende,
Pagati dalla casa. Duodecimo:
Al venir poi dei figli, padronanza
Assoluta alla madre di tuffarli
Nell'acqua fredda o calda a voler suo,
Nutrirli a latte, o a pappe, in fascie o no,
Come più piaceralle.

Piantaguai.

In quest'articolo
Quanta si asconde gran filosofia!

Sparati.

Terzodecimo: I figli poi, cresciuti,
Irremissibilmente si porranno
Maschi in collegio e femmine in convento.
Quartodecimo: Mai, mai e poi mai
Non dovrà udir discorsi la Signora
Nè di grano, nè d'olio, nè di vino,
Nè di cambi, nè d'aggio, nè di niuna
Di nostre usate stitichezze.

Ciuffini.

Bello;
Bello articol davvero!

Piantaguai.

E come scritti!
Con che lepor di stile!

Fabrizio.

Zitti, zitti.

Sparati.

Decimoquinto: Non sarà tenuta
Mai la Signora a soggiornare in villa,
Se non a suo piacere. Sestodecimo:
Nel suo quartier, giorno, mattin e sera,
Libertà piena di ricever tutti,
Chi più vorrà: giovani o vecchi, belli
O brutti; plebei, nobili, mezzani;
Militari o di Chiesa.

Agostino.

Gli è un po' troppo
Questo poi.

Fabrizio.

Niente, niente: disinvolto
Son io più ch'uom nessuno.

Ciuffini.

Dice bene:
Mondo vuol essere.

Piantaguai.

Mondo.

Annetta.

Mondo, mondo.

Sparati.

Diciassette: La Messa, o in casa, o fuori,
A piacimento suo. Diciottesimo:
Confessore a sua scelta. Diciannove:
Le sian pagati, bisognando, i debiti.
Vigesimo: Ell'avrà tre cameriere.
Vent'uno: Ogni par d'anni un viaggetto
A' bagni, o a sentir opere qua e là;
Pagati, già s'intende, dalla casa.

Ciuffini.

Così vuol la salute.

Piantaguai.

Eh! va *de plano.*

Sparati.

Ventidue: Degli amici, falsamente
Denominati in riso Cicisbei,
La s'avrà tanti quanti e quali e come
Le aggradiranno più.

Agostino.

Ma, Stomaconi,
Questo poi . . .

Fabrizio.

Zitto, zitto. Proseguite.

Sparati.

(Qui temo qualche intoppo al ventitrè.)
Ventitrè: Ma il servente primo in *capite*,
Scelto, s'intende, a piena, arcipienissima
Volontà della Sposa; avrà di fisso,
Mattina e sera, la tavola in casa;
Nè potrà mai spiacere, che il dimostri,
Al marito.

Agostino.

Ma questa, ell'è poi troppo . . .

Fabrizio.

Troppo, eh? poverino!

Annetta.

Ei non sa nulla
Di queste cose.

Ciuffini.

Non capisce nulla.

Agostino.

Capisco, che quest'è uno scandal nuovo.
Io qui nei primi articoli con Prospero,
Questo primo servente, già che pure
Un tal malanno è d'uso, i' l'avea posto
A scelta almen del suocero, nè tavola

Gli avea assegnata, nè l'umiliante
Approvazion sforzava del marito.

Annetta.

E noi sappiam perchè vogliam così.
N'è vero, Stomaconi?

Fabrizio.

È cosa chiara;
Per la pace durevole di casa
La dev'esser così.

Piantaguai.

Ei la sa lunga.

Agostino.

Ma s'io sentiva leggerli da prima,
Cert'il mio nome non v'avrei firmato.

Annetta.

Ser sciocco.

Fabrizio.

E perciò appunto gli ho voluti
Firmati prima; non mi piace guai.

Dicendo che *Il Divorzio* è la migliore fra le commedie composte dall'Alfieri, non abbiamo voluto asserire che essa vada esente da difetti. Tutt'altro: delle sei è forse quella in cui appare maggior inesperienza per quanto riguarda l'intreccio, e scorrettezza rispetto alla forma. A chi la legga darà subito noia un grave vizio: la mancanza d'unità nell'azione. Ad un certo punto l'intreccio si scioglie per riannodarsi nuovamente, tanto che la commedia viene a distinguersi quasi ed a separarsi in due: l'una che ha principio cogli amori di Prospero e di Lucrezia, e che nel terz'atto, quando cioè Prospero esce dalla scena per non riapparirvi più, è finita: l'altra alla quale presta argomento il matrimonio concluso fra la fanciulla e lo Stomaconi, personaggio questo di cui nessun cenno si è fatto prima e che compare, vero *deus ex*

machina, per terminare la commedia, la quale altrimenti, giunta al terzo atto, rimarrebbe in tronco. Di questo sostanziàl difetto si era avveduto l'Alfieri, il quale avvertiva, in una nota al manoscritto, che, usciti di scena Prospero, il padre e l'amico inglese, faceva d'uopo supplissero nel 4° e 5° atto « le loro parti di satira a quel che si fa, l'istinto naturale delle cose che sempre farà a calci cogli usi scelleratamente contranaturali e risibili della vile Italia »: ed in altra, apposta ad una scena dell'atto secondo, rammentava a sè medesimo la necessità di motivare, preparare ed accennare all' intervento dello Stomaconi ed alla di lui mellonaggine, perchè meno inverosimili riescissero. E se pensiamo poi che *Il Divorzio*, steso in quattro giorni nell'ottobre 1801, verseggiato in poco più che mezzo mese fra il novembre e dicembre dell' anno seguente, si presenta al nostro esame quale uscì dalla mente dell'autore nella fretta del primo getto; potremo, senza timore d'essere tacciati di soverchia indulgenza, affermare che ai difetti che lo guastano l' Alfieri avrebbe portato rimedio, rivedendo il suo lavoro con quella severa diligenza che gli era propria. Lo stesso dicasi per i caratteri de' personaggi. « In questa come in tutte le altre cinque, così l'Alfieri in una postilla del ms. ottavo, è da osservare poi... di lavorar molto i caratteri e massimamente i secondarii, a cui non ci si è pensato molto nella fretta del primo getto ». « I caratteri, aggiunge subito dopo, vogliono un pennello più assiduo, più leccato e riflessione e tempo ». Ora se la morte, cogliendolo all' improvviso, impedì al poeta di compiere i suoi disegni, chi vorrà esser troppo rigido censore di opere da lui lasciate imperfette? Giacchè, anche imperfetta, questa commedia che ci offre una vivace dipintura delle incredibili costumanze dell' alta società italiana sul nascere del secolo, dell' avvilimento cui aveva condotto la

famiglia il cicisbeismo, quel « lungo inveterar nel tenerume », che raddoppiava il servaggio in cui nascevano gli Italiani, tutto insomma l'« italico marciume », pullulante da quella che il Nostro chiama con frase arguta e felicissima « la orribile scuola del bel mondo »; questa commedia è per il soggetto suo e per il suo valore degnissima di speciale attenzione per chi studî lo svolgimento del teatro italiano; tale infine da riporre l'unico tragico nostro in non umile seggio accanto al grande riformatore della Commedia: a Carlo Goldoni.

VI.

Conclusione.

Nè crediamo che il giudizio nostro possa aver taccia di esagerato o di falso. Ben ci è noto come affatto contrarie sentenze abbiano pronunciato illustri letterati o contemporanei o di poco posteriori all'Alfieri. Il Monti che, scrivendo ad un amico, giudicava le opere postume del tragico « insopportabili » (1), naturalmente nel mazzo metteva anche le commedie. Il Foscolo pure, non ostante la riverenza somma che professava per il Conte, le disse « modelli di stravaganza » (2). Non meno severi il Giordani ed il Centofanti; i più recenti poi fra i nostri scrittori o non ne parlano o ne giudicano senza averle lette; sistema comodissimo. Ma noi non ci sgomentiamo per questo, nè un giudizio così rigido, così aspro come i surricordati ci sembra tale, per quanto esca da illustri

(1) In una lettera a Mario Pieri.
(2) *Storia del Sonetto italiano*, in *Opere*, vol. IX, p. 239.

labbra, da venir accolto senza discussione. Certo le commedie alfieriane hanno molti difetti, vuoi di sostanza, vuoi di forma. Gli argomenti erano, e qui intendiamo parlare delle prime quattro, di una elevatezza soverchia per un pubblico, nel quale mancava (son parole dell'Alfieri) « la necessarissima comunicazione fra l' intelletto e l'udito » (1), e per il quale egli stesso, credendolo incapace a capire e gustare la tragedia, si rassegnava a comporre tramelogedie. Ma il pubblico, così malmenato dal poeta, non aveva tutti i torti accogliendo freddamente le commedie, ideate e condotte secondo teoriche sull' indole e sullo scopo del teatro comico che, come abbiamo già visto, non si possono approvare e son mostrate false dall'unica commedia, la sola veramente meritevole di tal nome, nella quale il poeta, invece di trattare, svolgere e definire ardui problemi sociali, si accontentò di descrivere i vizî dei suoi contemporanei, di ritrarre le scene della vita reale, delle quali egli stesso era stato attore e spettatore. Questo per la sostanza. In quanto alla forma, è innegabile che gravissimo danno all'effetto ed alla vivacità delle scene in tutte e sei arreca la lingua in cui sono scritte; faticoso miscuglio di vocaboli e modi famigliari, popolari talvolta, anzi prettamente fiorentini, e di forme auliche, lontanissime dall'uso comune. Il dialogo che nasce da questo sgradevole impasto di volgarità e di affettazione manca, per esser comico, delle più essenziali qualità: la vivacità, la scioltezza, la spontaneità che lo faccian parere, mentre non è, lingua parlata. A renderlo più faticoso e più greve concorre il verso, al quale l'Alfieri sperava dar impronta d'originalità come al tragico; mentre invece è riuscito duro, stentato, fiacco, cadente, senza suono, senza carattere; oscillante fra il

(1) *Discorso sulla Tramelogedia*, p. 12.

terenziano, molto studiato dall'Alfieri (1), e l'endecasillabo dei comici nostri del cinquecento. Che a molti di tali difetti, e specialmente agli ultimi, avrebbe posto rimedio l'autore, rivedendo le sei commedie, chi ne può dubitare? Per portare un equo giudizio sopra di esse pertanto è necessario considerarle (lo ripetiamo) come opere imperfette, in parte rifatte, emendate, limate; in parte ancor tali quali uscirono la prima volta verseggiate dalla penna del poeta. E chi faccia questo non potrà a meno di convenire con noi che esse costituiscono un importante documento, una pagina notevolissima della storia della letteratura nostra e del nostro teatro. Nella storia dell'arte non sono che un tentativo, è vero, ma un tentativo originale, nuovo, ardito; nella storia del pensiero hanno un' importanza cui non giunge l'opera di nessuno degli scrittori drammatici del settecento. Ultimo raggio d'ispirazione sorriso alla fantasia del moribondo poeta, esse chiudono degnamente la sua vita letteraria, consacrata tutta a risvegliare negli animi degli Italiani coi generosi esempi ed i magnanimi eccitamenti il rammarico della perduta libertà ed il desiderio di ricuperarla.

(1) Nel cap. XX della *Vita* scrive l'Alfieri che a Parigi nel 1790 riprese fra mani Terenzio, e si accinse a tradurlo per rafforzarmi nella cognizione del latino, « aggiuntovi lo scopo di tentare su quel purissimo modello di crearmi un verso comico, per poi scrivere (come da gran tempo disegnava) delle commedie di mio e comparire anche in quelle con uno stile originale e ben mio, come mi pareva di aver fatto nelle tragedie ».

IL RITMO CASSINESE
E LE SUE INTERPRETAZIONI

IL RITMO CASSINESE
E LE SUE INTERPRETAZIONI

I vecchi commentatori di Persio, dopo essersi ben bene stillato il cervello a decifrarne le oscure sentenze, finivano per buttar via disperati la penna, esclamando: *ut tenebris Ditis, sic manet iste suis!* Non credo d'ingannarmi dicendo che anche a molti studiosi de' nostri giorni sarà accaduto di ripeter la stessa cosa a proposito del Ritmo Cassinese. Che si fa celia? Dopo tanti anni quanti ne son passati, dacchè fu messo alla luce la prima volta, noi siamo infatti sempre a domandarci non solo quale spirito lo animi, quale intento si sia proposto, scrivendolo, l'autore; ma pur anche che cosa esso contenga. E nemmeno dell'oscurità che l'avvolge ci appaiono manifeste le cause. Dobbiamo noi farne carico, come ha voluto taluno, all'ingenua e malaccorta presunzione del poeta, il quale stimò dare ai suoi concetti peso e gravità maggiore, presentandoli inviluppati di una veste enigmatica? O non è piuttosto da accusare la sua inesperienza nel maneggiare l'idioma del volgo, che, rude qual era, mal sapeva piegarsi ad artificiose espressioni? O si deve infine prosciogliere da ogni accusa il rimatore e rivolgere le nostre querele contro il dappoco amanuense, che, fidando forse troppo

nella sua malsicura memoria (1), trascrisse così lacero e guasto il Ritmo nel codice cassinese?

Egli è probabile che tutte queste cause abbiano cooperato a produrre l'effetto che oggi lamentiamo; ma non esse sole sono da mettere innanzi. Se il Ritmo Cassinese è sembrato sino a qui, e sembra ancora, un tenebroso indovinello, qualche po' di colpa, volendo esser giusti, converrà farla ricader anche sulle spalle dei suoi editori. Ai più fra di essi (e dal Federici in poi non son stati pochi) (2), trascritto con maggiore o minore esattezza di

(1) Che il codice cassinese, ben lungi dall'essere l'originale del Ritmo, non ne sia se non una posteriore e scorretta trascrizione, niuno parmi abbia difficoltà a riconoscerlo. Non è però altrettanto facile decidere se il testo che noi possediamo debba credersi desunto da un più antico esemplare, ovvero dovuto ad un monaco, che sapeva bensì a memoria il Ritmo, ma non in modo abbastanza esatto da poterlo riprodurre nella sua integrità. La prima ipotesi può essere confermata da quegli errori che si avvertono nel ms., i quali si direbbero più che altro sbagli di lettura; così il *guita* del v. 15, il *trobajo* del 55, ecc. D'altra parte le lacune pur troppo numerose nel testo sono tali da renderci proclivi ad accusare lo scrittore piuttosto di labilità di memoria che di negligenza. Forse le due ipotesi si verrebbero a conciliare ove si supponesse che l'amanuense avesse dinanzi a sè una trascrizione del Ritmo, fatta a memoria da altro scrittore più antico. Ma in qualunque modo siano andate le cose, io non riesco a vedere come si potrebbe menar buona al Böhmer la sua opinione che fra la composizione del Ritmo e la sua inserzione nel manoscritto di Montecassino sia corso un intervallo brevissimo. I guasti sofferti dal componimento non sono tali che possano prodursi in pochi mesi, com'egli crede, nè per opera d'un solo scrittore; ma quali si ingenerano per la lunga permanenza d'un canto sulle bocche del volgo, ovvero a cagione de' ripetuti passaggi d'uno in altro manoscritto.

(2) La trascrizione che per la prima volta dette del Ritmo il Federici nella sua opera *Degli antichi Duchi e Consoli o Ipati della Città di Gaeta* (Napoli, 1791, p. 124) è deturpata da errori di lettura tanto grossolani da renderla quasi inintelligibile. Ame-

sul codice il componimento, parve di aver fatto assai; e, se a magnificarne l'antichità veneranda non risparmiarono parole, quando si trattò invece di mostrare che l'avevano inteso e potevano farlo intendere ad altri, divennero di un laconismo veramente singolare. E nel numero pongo senza scrupoli anche chi, non sgomentato dalla difficoltà dell'impresa, si sobbarcò un giorno a dare del Ritmo una letterale versione, poichè questa può tutt'al più fornire materia di riso per le gustose amenità di cui è bizzarramente infiorata, ma lume ad intendere il testo, no davvero (1).

Soli i più recenti editori del Ritmo, il padre Rocchi, monaco basiliano (2), I. Giorgi e G. Navone (3), e, dopo di loro, E. Böhmer (4), hanno tentato delle indagini

---

nissima poi è la riduzione « alla moderna ortografia », che per utilità dei lettori ha dato dei primi diciasette versi il buon Cassinese. Le edizioni curate in questi ultimi tempi dal Tosti (*Prolegomeni al cod. cass. della D. Commedia,* Monte Cassino, 1864, p. XVI), e dal Caravita (*I Codici e le Arti a Monte Cassino*, Monte Cassino, 1873, II, p. 59) sono di gran lunga più fedeli, ma non porgono del Ritmo veruna illustrazione.

(1) Alludo alla versione, che ne diede in un suo scritto, intitolato *La lingua italiana ed il volgare toscano* (*Propugnatore*, a. VII, Disp. IV, p. 39 e segg.), il conte C. Baudi di Vesme. Il valentuomo assicura d'essere « dopo non lieve studio e fatica, aiutato anche dal consiglio d'amici », riuscito a comprendere quasi per intiero il Ritmo; ma chi legge la sua interpretazione (cfr. soprattutto i v. 10, 12, 66) si permetterà di dubitare delle sue affermazioni.

(2) *Il Ritmo italiano di Monte Cassino del secolo decimo*, studi di A. Rocchi, monaco basiliano della Badia di Grotta Ferrata. Tipografia di Montecassino, 1875.

(3) *Il Ritmo Cassinese*, nella *Riv. di Filol. Rom.*, vol. II, p. 91-110. Ambedue queste pubblicazioni sono arricchite di un eccellente facsimile.

(4) *Ritmo Cassinese in Romanische Studien*, X (Strassburg, Trübner, 1878), p. 143 e segg. Il Böhmer, persuaso, e non certo

storiche per chiarire il significato del componimento ed il suo concetto fondamentale. Ed è delle ipotesi da essi formulate, che io intendo tenere adesso discorso, prima di presentarne una nuova.

Il padre Rocchi, per incominciare da lui, ha dettato intorno al Ritmo Cassinese un copioso commentario, che, se può far fede della sua buona volontà ed anche per certi rispetti della sua dottrina, non giova (mi spiace il dirlo) ad attestare favorevolmente delle sue attitudini alle ricerche critiche. Fermato infatti il chiodo che il Ritmo « non solamente fosse antico, ma tanto che non potesse riportarsi ad un'epoca posteriore alla fine del decimo secolo (1), » il Rocchi si è dato gran pensiero di raccogliere a conforto di codesta opinione argomenti d'ogni genere; di chiamare in suo aiuto presso che tutte le scienze: la paleografia, la linguistica, la metrica, la storia e che so io (2); ma in pari tempo non si è punto preoccupato delle obbiezioni, che i suoi ragionamenti non potevano a meno di sollevare. Eppure che queste obbie-

---

a torto, che il senso generale e l'andamento del pensiero nel Ritmo rimanevano ancora oscuri ad onta delle anteriori ricerche, ha voluto chiarirli tentando una restituzione critica del testo, giustificata da una parafrasi. Ma il testo, che egli, separando, togliendo e aggiungendo parole per ridurre tutti i versi alla medesima misura, e modificando la punteggiatura, ha presentato agli studiosi, non può sfuggire alla taccia di arbitrario, pur offrendo qua e là correzioni ingegnose o felici. E della sua parafrasi altresì è difficile dir molto bene; avendo il Böhmer voluto sostenere che nel Ritmo, fatta eccezione di una di due versi, non vi sono lacune, è stato costretto a ricorrere ad interpretazioni stiracchiate, e più d'una volta ad arrampicarsi proprio sugli specchi. Si veda il giudizio che su questo tentativo di restituzione ha pronunziato anche il GASPARY, *Gesch. der Ital. Liter.*, I, p. 484.

(1) Op. cit., p. VII.

(2) Op. cit., p. VI.

zioni fossero e numerose e gravi, lo vedremo facilmente, se, lasciate in disparte le altre prove, prenderemo ad esaminare i dati storici, sui quali il padre Rocchi ha fondato la sua dimostrazione.

Il Ritmo Cassinese, egli scrive (1), è un componimento satirico, che ritrova la sua origine e la sua dichiarazione in taluni avvenimenti, dei quali la Badia di Monte Cassino fu teatro nel secolo decimo. Ecco di che si tratta. S. Nilo, il famoso anacoreta calabrese, fuggendo nel 980 da Rossano, sua patria, sulla quale incombevano le invasioni saracene, aveva con alquanti compagni cercato asilo nel principato di Capua. E qui Landolfo, che allora regnava, accolse con ogni onore il Santo, ed esaudendone i desideri, gli assegnò a dimora il piccolo monastero di S. Angelo di Valleluccio, vicinissimo al cenobio cassinese, anzi da questo dipendente. In quel tempo l'austerità della vita che menavano i Benedettini, divenuti ospiti del santo calabrese, era oltre ogni dire grande e mirabile; ma essa scemò rapidamente, quando, morto l'Abate Aligerno, gli fu dato per successore Mansone. Costui portò nel chiostro gusti ed abitudini così poco convenienti ad un monaco, che fiere discordie ne nacquero fra i Cassinesi, de' quali alcuni, aborrendo dalle nuove e sregolate usanze, abbandonarono spontaneamente il chiostro, mentre i rimasti s'acconciarono a seguire le orme dell'Abate loro. E così agevolmente vi riuscirono, che, recatosi un giorno S. Nilo a visitare Mansone, invano attesolo nel tempio e voltosi a ricercarlo per il convento, lo rinvenne alla fine in refettorio, dove, seduto coi principali monaci a mensa, si dilettava negli arpeggi d'un citaredo. A tal vista Nilo, acceso di vivo sdegno, abbandonò frettoloso S. Germano, proferendo contro il dissoluto Abate profetiche minaccie,

(1) Op. cit., p. XXII e segg.

che ebbero poco appresso pieno e spaventoso adempimento (1). — Ora, che ha mai da vedere tale episodio della vita di S. Nilo con il Ritmo? Moltissimo, ove col Rocchi (2) si consideri questo una satira, dettata da un seguace di Mansone per deridere le austerità soverchie del monaco basiliano. Il quale sarebbe per l'appunto messo in scena sotto le spoglie del *magnu vir prudente*, che, giunto dalle estreme parti d'Oriente, fa pompa delle sue rigidissime dottrine con un monaco latino. E questi, mentre finge di ammirarle, se ne fa beffe, insinuando che esse sono con l'umana fragilità inconciliabili; tali insomma che a seguirle farebbe d'uopo essere non uomini, ma angeli.

L'opinione, così caldamente sostenuta dal padre Rocchi e accolta anche dal Böhmer, non è tale che si possa senz'altro accettare. Per far questo converrebbe innanzi tutto acconsentire col Rocchi nella credenza che il Ritmo sia stato composto, se non proprio appena seguìti i fatti narrati, pochissimo tempo dopo: quindi o nel 986, o, al più tardi, nel 996, anno in cui Mansone fu deposto. Ma che il Ritmo Cassinese possa reputarsi opera del decimo secolo, non pare che alcun critico sia per ora

(1) Quest'episodio ce lo narra il Βίος τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς Νείλου τοῦ νέου, opera di un discepolo del Santo, forse il B. Bartolomeo, ricca di preziosi ragguagli per la storia del tempo. Edita la prima volta nel sec. XVII (*Vita S. Patris Nili junioris scripta olim Graece a contubernali ejus Discipulo, nunc latinitate donata, interprete Jo. Matthaeo Caryophilo Archiep. Iconiensi*, Romae, apud haeredes B. Zanetti, 1624) è stata ristampata dai Bollandisti (*Acta Sanctor.*, Septembr., VII, 283), e quindi dal Migne (*Patrolog. Graeca*, CXX, p. 1 e segg.). Intorno a S. Nilo è da vedersi, oltre che la prefazione del Migne (*Comment. praev.*, c. 11-13), l'opera di P. Rodotà, *Dell'origine, progresso e stato presente del Rito Greco in Italia, ecc.* (Roma, 1760, lib. II, p. 101 e segg.).

(2) Op. cit., p. XXVII e segg.

inclinato a concederlo; e certo per ragioni di molto peso (1). Ora, quando si rifiuti di credere il componimento dettato ne' giorni in cui S. Nilo e Mansone vivevano, diviene molto difficile il persistere nell'opinione che proprio codesti personaggi ne siano i protagonisti. Perchè si potesse ammettere il fatto assai bizzarro che avvenimenti anteriori di dugento o trecent'anni avessero dato origine nel secolo XII, e fors'anche nel XIII, ad una satirica composizione, sarebbe necessario che in questa le allusioni a tali avvenimenti apparissero chiare e patenti così da non lasciare adito al più piccolo dubbio. Ma ciò avviene nel caso nostro? No davvero. Quelle che si spacciano per allusioni a S. Nilo sono al contrario così vaghe, deboli, incerte, e tanto palesi invece e grossolane le contraddizioni fra il ritmo ed il racconto del greco biografo del Santo (2), da costringere il Rocchi medesimo, non

(1) Mentre il Rocchi si affanna a dimostrare che il Ritmo appartiene al secolo decimo, il Böhmer vorrebbe ringiovanirlo nientemeno che di tre secoli, fissandone la composizione al 1293; e ciò perchè egli ne sospetta autore uno de' monaci cassinesi gettati in quell'anno in carcere da Celestino V, siccome renitenti ad accettare le riforme ch'ei voleva introdurre nella loro regola. Ma quali rapporti corrano fra questo avvenimento ed il contenuto del Ritmo il B. non lo spiega, e noi potremo quindi risparmiarci la fatica di combattere una congettura campata in aria. Giudici autorevoli infatti, quali il Giorgi (op. cit., p. 9) ed il Monaci (ved. Morandi, *Orig. della lingua ital.*, p. 65) credono che la trascrizione del Ritmo risalga agli ultimi del sec. XII, opinione che è anche la nostra.

(2) Non sarà qui fuori di proposito far cenno dègli argomenti che hanno indotto taluno a credere che nel Ritmo sia messo in scena S. Nilo. Il componimento si chiude con una frase, la quale serve quasi di suggello al dialogo: *Angeli de celu sete.* Ora il biografo di S. Nilo ci narra che costui, trovandosi un giorno a Monte Cassino ed essendo dai Benedettini richiesto che dichiarasse loro quale fosse il perfetto monaco, rispondesse: Μοναχός ἐστιν

soltanto a riconoscerne l'esistenza, ma ad esprimere l'opinione che il poeta abbia lasciato libero il freno alla sua

— —

ἄγγελος (Migne, op. c., c. 128). Questo il rapporto, che si può dire la pietra angolare dell' edificio; che il Böhmer giudica di molto peso (o. c., p. 115), che il Giorgi chiama « singolarissimo » (o. c., p. 100). A me però esso non sembra nè così notevole nè così singolare da esserne sforzato a concludere che il santo Calabrese sia proprio uno degli attori del dialogo. Ciò avverrebbe quando si riuscisse a dimostrare che quella di paragonare la vita claustrale all'angelica è una trovata di S. Nilo. Ed invece è facilissimo provare il contrario; essere cioè codesta comune consuetudine di tutti gli scrittori ascetici. Nella biografia stessa di S. Nilo succede più e più volte di veder costui chiamato uomo di angelica apparenza (Migne, o. c., c. 111; vestito di abito angelico (τὸ ἀγγελικὸν σχῆμα, o. c., c. 31, 111, 113); angelo incarnato (ἔνσαρκος ἄγγελος, o. c., c. 42). Nelle *Constitutiones Monasticae*, che vanno sotto il nome di S. Basilio (*S. P. nostri* Basilii *Caes. Capp. Archiep. Opp. omnia*, ed. Garnier, Paris, 1722, 1, II, c. XVIII, p. 561), noi rinveniamo pure i cenobiti paragonati agli angeli, perchè, secondo l'esempio di costoro, vivono in perfetta concordia; e questo riavvicinamento era anzi divenuto così famigliare ai Basiliani, che delle tre categorie di monaci, in cui era distinto l'ordine loro, la più elevata si diceva de' μεγαλόσχημοι, cioè di coloro che vestivano il *grande abito* o *abito d'angelo* (cfr. Moroni, *Dizion. di Erud. Stor. Eccles.* IV, p. 178). Per scendere ad altri esempi, il metrificatore della leggenda di S. Brandano scrive che esso *mansit in celestibus adhuc carne tectus Vite situ celice celis iam invectus... Fit in terris socius celicis et celis;* e di S. Paolo eremita nota che *recte si perspiciat gestum viri quivis, Dici potest angelus vel celestis civis* (E. Martin, *Latein. Uebersetz. des Altfranz. Ged. auf S. Brandan* in *Zeitsch für deutsch. Alterth.*, N. F., IV, p. 290 e 315). E ancora nel sec. XIV fra Giovanni dalle celle, rivolgendosi ai Gesuati li apostrofa così: *Voi siete angeli terrestri (Alcuni trattati del B. Fra Jacopo da Todi*, Modena, 1832, p. 37). Da questi esempi, che mi sarebbe facile moltiplicare, risulta, a parer mio, che il rapporto tra l'epifonema che chiude il Ritmo e le parole pronunziate in Monte Cassino da S. Nilo dovrebbe reputarsi accidentale, dato che realmente esistesse. Ma che esista si avrà forte ragione di dubitare ove si esaminino

fantasia, e, contessendo nella satira « fatti, o supposti, o già passati ed antichi », approfittato largamente della

---

meglio le cose. S. Nilo dice che il monaco è un angelo quando sono angeliche le sue operazioni, allorchè, cioè, si mostra pacifico, misericordioso e fa perpetuo sacrificio di lode. Ma se al contrario è incredulo, invidioso, crudele, diviene albergo di ogni nequizia e si trasforma in demonio. Ogni qual volta alcuno veste l'abito monastico, conclude adunque il santo, esso non può più esser uomo, ma si muta in angelo ovvero in demonio. (MIGNE, o. c., c. 128). Il paragone fra l'angelo ed il monaco si fonda pertanto qui, come ognun vede, unicamente sulla parte spirituale. Nel Ritmo invece le cose vanno molto diversamente, poichè il solo argomento che spinge in esso l'Occidentale a paragonare l'Orientale ad un angelo ci lo ricava dal fatto che l'altro vive senza soddisfare ai bisogni del corpo, il che è proprio delle intelligenze celesti. Fra i due luoghi non vi è adunque, se io non erro, veruna reale identità di concetto.

Quanto deboli e scarsi gli argomenti che confortano la tesi del Rocchi, altrettanto sono copiosi ed efficaci quelli che la combattono. Dato che il poeta abbia voluto rappresentare un personaggio reale, alludere a fatti veramente avvenuti, come si spiegano la strana noncuranza che egli mostra per la storia, e le false e contradditorie circostanze con cui l'avviluppa e travisa? S. Nilo era notissimo ai Cassinesi anche prima che ponesse stanza in Vallelucio, ed il rimatore lo presenta come un ignoto; S. Nilo veniva da Rossano, dalla Calabria, e nel Ritmo lo si dice arrivato dall'Oriente, dall'estrema parte del mondo conosciuto, quasi quasi da un altro mondo (*de quillu mundu bengo*, v. 29). Poichè è facile capire che non si può sostenere sul serio, come il Rocchi fa (o. c., p. XXII e XXVI), che con le parole *oriente, quillu mundu*, un abitante del principato di Capua abbia voluto indicare la Calabria, come quella che dipendeva dai greci! Ma non basta. Il poeta vuol burlarsi del troppo rigido anacoreta e per disporre al riso gli uditori fa loro dapprima un predicozzo, e poscia dipinge l'uomo che intende esporre allo scherno altrui come tale che al solo vederlo incute riverenza e terrore (ROCCHI, o. c., p. XXVIII); e infine lo accusa di viver nell'ozio, aspettando da Dio il vitto, quando è noto per molte testimonianze che S. Nilo fu fautore caldissimo del lavoro manuale e ne diede egli stesso prova per

licenza, che Aristotile prima e Orazio poi gli avevano concessa: quella di mentire (1). Il rimedio, non c'è che dire, è peggiore del male.

Questo adunque è da tenere per assodato: che non si ha alcun plausibile argomento per credere che nel Ritmo sia rappresentato S. Nilo. Aggiungiamo adesso che nulla permette neppure di menare buona al Rocchi la sua supposizione che il componimento sia una satira; perchè, come ha già dimostrato il Giorgi (2), in tal caso, non solo non si ha più maniera di accordare l'una con l'altra le due parti di cui il Ritmo consta, il preambolo cioè con il dialogo; ma nemmeno di questo si arriva più ad ottenere una ragionevole divisione. Distrutta anche questa credenza, che non ha proprio verun fondamento, nell'indole satirica del Ritmo, è sottratto l'ultimo puntello dell'edificio già pericolante del Rocchi. E mentre esso crolla, noi ci rivolgeremo ad esaminare la seconda interpretazione proposta, che amerebbe riconoscere nel Ritmo un contrasto fra due personaggi, non reali, ma fittizî, non storici, ma simbolici, che raffigurano cioè la regola basiliana messa a confronto con la benedettina per giudicare quale delle due debba reputarsi migliore (3).

La congettura che nel Ritmo Cassinese vengano chiamate a paragone le istituzioni monastiche dell'Oriente con le Occidentali, è, convien dirlo, a primo aspetto attraentissima. Ed agevole riesce di vederne il motivo, ove si

---

tutta la vita (Rocchi, o. c., p. 57). Chi abbia stomaco tanto robusto da digerire queste ed altre assurdità (cf. Giorgi, o. c., p. 100) potrà sostenere che nel Ritmo non solo è introdotto S. Nilo, ma che costui e l'abate Aligerno ne sono, come vuole il Rocchi (o. c., p. LVIII) gli interlocutori!

(1) Rocchi, o. c., p. XXIX.

(2) Op. cit., p. 100.

(3) Cfr. Giorgi, o. c., p. 99-100.

rifletta alla grande importanza che le une e le altre assunsero nelle varie e dolorose vicende, alle quali andò soggetta l'Italia meridionale nel Medio Evo.

Quando le persecuzioni iconoclastiche del secolo ottavo costrinsero ad abbandonare le antiche lor sedi molti fra quei monaci, ai quali San Basilio aveva imposte, perfezionate e mitigate in parte, le austere discipline dei Padri del deserto, essi rinvennero quasi una seconda patria in quelle provincie dell'Italia inferiore, le quali per la secolare diffusione della lingua, per costumi, per leggi, per governo, si potevano dir semigreche. E ben tosto nell'Aquilano, nella Puglia, nella Lucania, in Calabria, in Sicilia sorsero numerosi i cenobî basiliani, mentre fra i dirupi e nei luoghi più deserti e selvaggi riparavano gli anacoreti a rinnovarvi que' prodigî di ascetica virtù, per cui andavano famose la Palestina e l'Egitto. Ben è vero che a rallentare questo rapido sviluppo del monachismo orientale sopraggiunsero quasi subito due fatti di natura assai diversa, ma di pari efficacia; la rivalità dell'ordine benedettino e le incursioni saracene che desolarono nel corso del nono e decimo secolo il mezzogiorno della penisola. Ma nè dall'una nè dalle altre i Basiliani si lasciarono abbattere; anzi, nelle tenebre di quelle età tristissime la loro fama parve sfolgorare di luce più viva, talchè cronisti ed agiografi vanno a gara nel celebrare i nomi di molti fra loro che, dotati di virtù profetica, sorsero fra la atroce barbarie apostoli indefessi ed eroici di civiltà e d'amore (1). Così, quando la nuova

(1) Cfr. RODOTÀ o. c., Cap. IV, p. 102-3. Intorno ai santi basiliani fioriti nel decimo e nell' undecimo secolo sono da leggersi le belle pagine del prof. FELICE TOCCO (*L'Eresia nel Medio Evo*, lib. II, cap. V), dove con l'acutezza che si ammira in tutte le cose sue il mio ottimo amico li dimostra veri precursori dell' abate Gioacchino.

monarchia normanna pose un freno alle nefaste invasioni dei pagani, ed il lungo periodo di sconvolgimenti e di lutti si chiuse, primo a risentire i beneficî della pace riacquistata e della rinata prosperità, fu l'ordine basiliano. Protetto dai principi, venerato dai popoli, esso nell'undecimo secolo ramificò per tutto il reame rigogliosissimo; la Calabria, la Sicilia, popolate di conventi, parvero ai contemporanei tramutarsi in un secondo Egitto: *altera Aegyptus, sanctorum monachorum parens et nutrix* (1).

Il grado di popolarità e di floridezza, raggiunto verso il secolo XII dalla regola basiliana, era dunque tale da ingenerare gelosia e timore negli altri istituti monastici. E fra questi uno soprattutto seguiva di mal occhio l'incessante incremento del monachesimo orientale, quell'ordine cioè che S. Benedetto aveva stabilito, e che fino dalla culla si era contrapposto al Basiliano, contrastandogli poi vigorosamente il primato sul teatro stesso delle sue maggiori vittorie. Nè avrebbe potuto essere altrimenti. Ambedue le regole miravano alla medesima mèta; ma per raggiungerla battevano vie affatto contrarie. Soverchia appariva ai Benedettini la rigidezza dei Basiliani; questi alla lor volta accusavano gli avversarî di eccessiva mitezza. Soliti a dispregiare il corpo, vilissimo involucro dello spirito, anzi peso odiato che lo incatenava alla terra, gli orientali biasimavano la regola latina che concedeva ai monaci l'uso delle carni; i Benedettini mal tolleravano che i Basiliani, mettendo in non cale gli infiniti vantaggi della vita cenobitica, considerassero invece la eremitica come il più sublime grado della perfezione

(1) Verso la metà del sec. XI nel Reame di Napoli si contavano mille conventi basiliani; cinquecento nella Sicilia. Il numero degli anacoreti sparsi per i monti e per le foreste non si può naturalmente calcolare. Vedi Rodotà, o. c., Cap. IV, p. 82.

monastica (1). Questi dissidî dovevano dar luogo a contese non appena i due ordini si trovassero di fronte; ed infatti anche nel secolo decimo, anche ai giorni di S. Nilo, giorni di concordia e di pace, in cui il monachismo greco trovò ricetto nella ròcca stessa del rivale, in Monte Cassino (2), non si assopirono mai del tutto; ed il tempo,

---

(1) Fra i precetti divulgati da S. Antonio andava primo quello di non mangiare mai carni, divieto che, a quanto attesta S. Gerolamo (*Ep. ad. Eustoch.*, XXII, in *S. Eus. Hieronimi Opp.*, ed. Vallarsi, Verona, 1734, I, 117), i padri del deserto osservavano nel modo più rigoroso. S. Basilio, che pur temperò in qualche parte le rigide norme degli asceti orientali, conservò intatta questa prescrizione; e non solo nelle Regole, ma in tutti i suoi scritti introdusse lodi caldissime dell'astinenza e del digiuno, che egli anzi si piace dir simboleggiato dalla vita d'Adamo nel paradiso terrestre (Ved. *Opp.*, t. II, p. 3, p. 360, e singolarmente le due Omelie sul digiuno nel III, p. 1 e segg.). Assai presto però questa proibizione parve eccessiva; già Giovanni Cassiano, che pure ammira la stupenda astinenza di quegli antichi padri, de' quali descrive le istituzioni, confessa che non tutti possono sottomettersi in uguale misura al digiuno (*Opp. omnia cum comm. d. A.* Gazaei, Francofurti, 1722, *Libri de Inst. Caenob.*, l. V, cap. V). L'autore delle già mentovate *Constitutiones Monasticae* è anche più esplicito; egli giunge ad affermare che chi mangia unicamente per sostentarsi non dee esser stimato inferiore a chi digiuna; e si scaglia anzi con efficaci parole contro chi, credendo giovare allo spirito, estenua soverchiamente il corpo (S. Basilii *Opp.*, t. III, p. 546, n. 4, e cfr. anche p. 459 e 544). S. Benedetto non fece quindi che obbedire ad una vera necessità, quando nella sua Regola raddolcì la proibizione di mangiar carne, concedendone l'uso ai deboli ed agli ammalati.

(2) Nei primi tempi del suo soggiorno a Sant'Angelo di Vallelucio S. Nilo ammirava a tal segno le istituzioni benedettine da anteporle alle greche. Πάνυ δέ. scrive il suo biografo, καὶ αὐτὸς ἀγασθεὶς ἐπὶ τῇ εὐταξίᾳ πεπαιδευμένῃ καταστάσει αὐτῶν, καὶ θαυμάσας τὰ αὐτῶν ὑπὲρ τὰ ἡμῶν (o. c., p. 125). Egli scrisse allora un inno in lode di S. Benedetto (cfr. Rodotà, o. c., p. 49); ma ciò nonostante ebbe anch'egli a difendere l'abito ed il rito greco, attaccati dai Cassinesi. Vedi Tocco, o. c., p. 395.

in luogo di attenuarli, li rese ogni dì più profondi e vivaci. Che essi venissero quindi o prima o poi a manifestarsi negli scritti, sarebbe da stimare credibile anche se ogni prova mancasse. Ma avviene invece il contrario (1).

Ora chi credesse il Ritmo Cassinese un frutto dei dissensi che esistevano nel secolo XII fra i due ordini e lo giudicasse animato da un intendimento polemico ad un tempo ed apologetico: quello cioè di mostrare, confrontando colla regola basiliana e le sue intense aspirazioni ad una perfezione agli uomini inconcessa, la benedettina e l'aurea discrezione dei suoi precetti, come questa fosse all'altra di gran lunga superiore; chi supponesse ciò, dico, si abbandonerebbe forse ad ipotesi avventate? No certamente. Eppure, se noi ci accingiamo a giustificare tali congetture con un diligente esame del Ritmo, saremo costretti a confessare che esse pure riescono insufficienti a renderne chiaro lo scopo ed il significato.

E le prime difficoltà ci si offrono nel preambolo. Questo, del quale l'intento risulta manifestissimo, quando si consideri il Ritmo come un'esortazione ai peccatori, perchè, abbandonate le vie del vizio, si volgano al porto della salute, rimane invece incomprensibile per chi giudichi animato l'autore da altre mire. « Io, scrive egli infatti, se parlo, domando la vostra attenzione; *interpello*, chieggo conto di questa vita e vi dò buone novelle dell'altra. Dall'altezza ov'io dimoro, addito altrui il cammino, e come la candela posta all'aperto rischiara, ar-

---

(1) I due ordini vengono spesso contrapposti dagli scrittori. Uno di loro, anzi, Goffredo di Vendôme, ne fa risaltare la differenza con un paragone assai ingegnoso. La regola basiliana, egli dice, può rassomigliarsi al vecchio testamento; ma la benedettina al nuovo, come quella che è *sancta, suavis et levis... et matre virtutum, discretione scilicet, plena.* Ved. RODOTÀ, o. c., p. 50.

dendo sè stessa, la via, così io vi faccio lume e vi insegno quanto so » (1). Le intenzioni che il poeta tanto aper-

(1) L'interpretazione del preambolo non può esser fatta se non in guisa sommaria, giacchè esso è in generale molto oscuro ed in alcuni punti addirittura inintelligibile. Implorata nei primi quattro versi l'attenzione degli ascoltatori, ed accennato lo scopo al quale intende (*de questa bita interpello e dell'altra bene spello*), il poeta si volge poi a giustificare la libertà del suo linguaggio: *Poik' enn altu me 'ncastello ad altri bia renubello Em mebe cendo flagello*. Questi versi sono stati oggetto di svariate interpretazioni, e taluno ha creduto vedervi un'esplicita allusione fatta dall'autore alla sua condizione di monaco di Monte Cassino (Navone, o. c., p. 20); altri invece, interpretandoli allegoricamente, preferì riferirli al castello, ossia al palagio della sapienza celeste (Böhmer, o. c., p. 144). Che il poeta parli per metafora, niun dubbio; ma piuttosto che all'elevatezza della sua dottrina o ad una sua particolare dimora io stimerei le sue parole allusive allo stato monastico ch'egli aveva abbracciato. Non è raro infatti trovare paragonata la vita claustrale a quella di chi suole dimorare in luogo eccelso o inaccessibile; il già citato poemetto in lode di S. Brandano me ne porge acconcio esempio là dove dice (o. c., p. 290):

> Passer iste misticus et pusilli status
> Ad *montanum* evolat *statum* monachatus.

Noterò poi rispetto all'*incastellarsi*, che in documenti medievali si rinviene, benchè raramente, usato un verbo *castellare*, che vale non solo *abitare in un castello*, ma anche con più larga significazione *dimorare* in qualche luogo (Du Cange, s. v.); e che in italiano la voce, non registrata da alcun dizionario, occorre anche ne' *Cantici* di Fra Jacopone (ed. Modio, IX, p. 36): *Or pensa gli encastellati co so attenti al veghiare*. Il verso *Em mebe cendo flagello* è fra quelli che meglio possono dirsi *crux interpretum*, parecchi de' quali giudicarono doversi leggere: *E mme be*[*n*]*cendo flagello*, e di conseguenza spiegare: *Me vincendo flagello* (Federici, Baudi di Vesme, Rocchi, Böhmer). Ma questa congettura perde assai di valore ove si rifletta esser ben più probabile che lo scrittore adoperasse *mebe* di quello che *me* (cfr. le altre forme pronominali *tebe* 64, 66, *sebe* 5, *vebe* 7, non nuove ne' dialetti del

tamente manifesta, devono adunque di necessità trovarsi giustificate nel Ritmo. Ma se questo contenesse una po-

---

mezzogiorno), e poco ammissibile quindi l'errore di scrittura, che dovrebbe aver trasformato in *becendo* il *bencendo* originario. Io propendo quindi a scrivere, come fa il Navone, *em mebe cendo flagello*. Ma che sarà quel *cendo?* Certo non un verbo, poichè già ne abbiam uno in *flagello*. Non sarebbe forse fuor di luogo il sospetto che nella seconda parte di *cendo* si nasconda il solito *nde* = *ne* (*mende*, 8, *diconde*, 8). Basterebbe supporre che o nella nostra copia o nella esemplare da cui essa deriva si fosse dallo scrittore lasciata per dimenticanza l'*e* priva di quel coronamento superiore che la distingue dall'*o* nella scrittura cassinese. Ma la prima parte del vocabolo resterebbe sempre oscura; poichè non si vede a che cosa si riferisca quel *ce* (*ke?*). È quindi soltanto un po' arbitrariamente che si può spiegare il testo così: *Poichè io sto in alto, rinnovo agli altri la via e mi flagello*, cioè mi reco del danno, come ne fa a sè medesima la candela, la quale consumandosi dà luce altrui. Tale infatti è il significato dei due versi che seguono: *Et arde la candela sebe libera Et altri mustra bia dellibera*, dove è alquanto oscuramente espresso un paragone, caro agli scrittori medievali, che dai moralisti (ved. A. Neckam, *De naturis rerum*, ed. Wright, London, 1863, p. 58) è passato presso i poeti e si trova così nei lirici d'oltremonti come nei nostri antichi rimatori (cfr. Peire Ramon in Mahn, *Werke*, I, p. 137, Perrin d'Angecourt in *Hist. Littér. de la Fr.*, XXIII, 823; Navone, o. c., p. 109; Gaspary, *La scuola poet. sicil.*, p. 96) e venne anche ridotto ad *impresa* nel sec. XVI (cf. O. von Heinemann, *Die Hss. der Herz. Bibl. zu Wolfenbüttel*, p. 35). L'epiteto di *libera*, che dà però qui il poeta alla candela, potrebbe far sospettare ch'egli avesse pure a mente la celebre similitudine di S. Matteo (Evang., V, 34). Riprendendo la interpretazione data dal Federici, il Rocchi ed il Böhmer vedono nella frase *mustra bia dellibera*, che essi leggono *via del Libera*, un'allusione a quella preghiera, così chiamata dalle parole con cui comincia, che pronunzia durante la messa l'officiante. Credo che questa opinione si possa dir falsa con tutta sicurezza; *dellibera* non può aver qui altro valore se non quello di *libera*, sgombra; « la via è tale, che vi si può camminar con passo franco perchè si vede senza inciampi »; ecco il concetto dell'autore. *Et eo sence abbengo culpa iactio Por vebe luminaria factio. Tuttabia mende abbibatio E diconde quello*

lemica sulla maggiore o minore bontà di due istituzioni, che per diverse vie pur convergono al medesimo fine, anzichè una apologia della vita spirituale, come si potrebbe, se non tacciando l'autore di stravagante incoerenza, trovare nel dialogo la esplicazione e la prova dei consigli dati nel prologo?

Nè se, lasciato questo in disparte, ci volgeremo a studiare il dialogo, ci verrà fatto di togliere di mezzo i nostri dubbî. Essi al contrario cresceranno rapidamente. Due uomini, così comincia il racconto, movendo da diverse, anzi opposte, direzioni, si incontrano, nè è detto dove, sull'albeggiare e si chieggono reciprocamente notizie dell'esser loro.

E qui ci si fa innanzi un primo intoppo. La seconda strofa, colla quale il dialogo aveva principio, è disgraziatamente così malconcia nel codice, che dei nove versi di cui dovrebbe constare soltanto sei ne rimangono, e senza legame fra di loro:

> Quillu d'oriente pria altia l'occlu si llu spia.
> . . . .
> addemandaulu tuttabia como era como gia.
> . . . .
> « Frate meu, de quillu mundu bengo,
> loco sejo et ibi me combengo » (1).

---

ke sactio... c'alla scrittura bene platio... Qui sorgono nuovi intoppi, a cagione di quel *sence abbengo culpa iactio,* che resiste ad ogni tentativo di spiegazione. I più vecchi editori del Ritmo avevano letto *lactio* e interpretavano il passo: *e io se bene abbia di colpa laccio* (Baudi di Vesme); altri, come il Federici, seguìto dal Rocchi e dal Böhmer, *senza averci colpa;* cosicchè per quelli il poeta si direbbe peccatore, per questi si dichiarerebbe innocente. In realtà il codice legge *iactio*, non *lactio*, ma da questa certezza intorno alla lezione del testo nessuna luce viene al passo, che io non posso nè so interpretare.

(1) Navone, o. c., p. 107.

Questi due ultimi versi, racchiudono, come è chiaro, una risposta. Chi la dà? Il Baudi di Vesme pensa sia l'Occidentale (1), e con lui s'accordano il Navone (2), il Böhmer (3), e, non so troppo come, anche il Crescini (4). Ora, posto ciò, noi dovremo credere che col *quillu* del verso seguente (*Quillu auditu stu respusu*), sia indicato l'Orientale, che, incoraggiato da una benevola risposta (*bonu et amurusu*) invita l'altro a fermarsi con lui e lo supplica a permettergli alcune interrogazioni. E l'Occidentale accondiscende non meno graziosamente di quanto avesse già fatto.

Cosa volesse domandare l'Orientale, una disgraziatissima lacuna ci vieta ora di saperlo. Ma probabilmente egli chiedeva ed otteneva ragguagli sulla vita che l'altro conduceva nel paese donde era venuto; tanto infatti si deduce dai versi che seguono, i quali contengono la conclusione che, uditi i racconti dell'Occidentale, ne traeva l'Orientale. « Io credo, egli dice, a tutto quanto mi hai raccontato intorno alla vostra dignità. Adesso, chiariscimi d'un'altra cosa. Poichè voi menate sì felice esistenza, quali vivande mangiate? Sono esse così saporite, così gustose come le nostre? » (5). L'Occidentale si adonta di tale richiesta. « Di quali scellerate vivande parli tu? », ei prorompe. « Noi abbiamo vivanda purgata, una perfetta vigna, che sempre dà frutto. In essa noi ritroviamo tutto ciò di cui abbiamo desiderio, e il solo vedere ci

(1) Op. cit., p. 41.
(2) Op. cit., p. 104.
(3) Op. cit., p. 144.
(4) *Nota sul Ritmo Cassinese*, Padova, Randi, 1887, pp. 8. Estr. dagli *Atti e Memorie della R. Accad. di scienze, lettere ed arti* in Padova, V. III, disp. I.
(5) vv. 43-48.

sazia » (1). L'Orientale a tal risposta trasecola. « O qual vita conducete voi se non mangiate nè bevete? Io non so come un uomo che nè mangia, nè beve, si mantenga in vita » (2). L'altro allora gli dà della sua meravigliosa asserzione una spiegazione anche più meravigliosa. « Noi non mangiamo, nè beviamo, perchè non ne proviamo mai alcun bisogno » (3). « In tal caso, » osserva l'altro, « voi non siete uomini, ma angeli » (4). E il dialogo è terminato.

Ora, quando si distribuisca il dialogo fra l'Orientale e

---

(1) vv. 49-56.

(2) vv. 56-62.

(3) *Homo ki fame unqua non sente*, *non è sitiente*, dice qui il testo; ed è sentenza ben strana, anzi addirittura priva di significato. Il Rocchi però ha creduto non inutilmente spese due pagine a dimostrare che se la sentenza, presa in maniera assoluta, è falsa, tuttavia, « interpretata giusta un senso spirituale », può reggere, perchè verrebbe a dire « che chi può reprimere la fame, potrà molto più facilmente la sete » (o. c., p. 63). Per quanto sottile, l'argomentazione del Rocchi non persuade me, come non ha persuaso il Böhmer, il quale, giudicando corrotto il testo, lo restituisce così:

[Quillu] homo ki [la] fame unqua *non* sente
[Ni ki unqua mai] non è sitiente
[Di] qued a besonju, tebe saccente,
de mandicare, de bib(e)re niente?

Il rimedio è, per verità, troppo violento; ed io preferisco togliere l'incongruenza avvertita nel testo con una modificazione assai più lieve. Suppongasi adunque che il copista abbia scritto per errore *non è* in luogo di *nim'è* (*nè è*: cfr. *homo ki nim bebe*, v. 60); basterà perchè il senso corra chiarissimo, e insieme col senso, quando sia soppressa la pausa dopo *sitiente* ed il punto fermo dopo *bibere*, anche il periodo:

Homo ki fame unqua non sente, nim è sitiente;
Qued a besonju, tebe saccente, de mandicare, de bibere niente?

(4) vv. 63-72.

l'Occidentale come si è fatto; resta possibile il riconoscere in esso un contrasto fra due monaci, uno de' quali intende a far persuaso l'altro che la regola da lui seguìta è inferiore alla propria? Niuno, pare a me, potrebbe affermarlo. Che se volesse farlo, vegga prima a quali assurdità andrebbe incontro. Come! è il monaco Basiliano, il rappresentante cioè di quell'ordine che imponeva ai suoi adepti un tenore di vita rigidissima, che considerava suprema lode nell'asceta l'astinenza da ogni cibo, il quale, messo a tu per tu con un benedettino, non si preoccupa quasi d'altro se non di chiedergli notizie su quello che mangia, e per di più vuol sapere se gusti vivande tanto delicate e saporite quanto quelle di cui egli è solito cibarsi (1)? E sarebbe un Benedettino, il quale sta a raffigurare quella regola, che, mite fin dagli inizî, era andata, col volgere del tempo, raddolcendosi a tal segno da essere non solo riguardata come di tutte la più indulgente, ma da porgere amplissimo argomento a fieri rimbrotti (2); quegli che pronuncierebbe il curioso predicozzo,

---

(1) Navone, o. c., 104.

(2) Che ben grave fosse la corruzione nella quale sullo scorcio del sec. XII era caduto l'ordine di S. Benedetto, niuna testimonianza, fra le parecchie che si potrebbero mettere innanzi, lo mostra meglio delle eloquenti invettive, di cui fa segno i suoi confratelli l'abate Gioacchino. *Aliquanta regule capitula*, scrive egli in un passo del *Comment. ad Apocal.* (cap. 3, text. 4, f. 80, c. 3) *ita absorta sunt ac si non ea sanctus Benedictus ediderit, ut est precipue de opera manuum et de abstinentia ciborum ac potus, quod ideo accidisse cognoscitur, quia dum divites esse voluerunt sub regula paupertatis, facti sunt dilicati et teneri; facti sunt invalidi et infirmi; facti sunt quibus lacte opus sit, non solido cibo. Nec mirum. Quis enim unquam inter divitias et delitias potuit tenere inopem vitam et castitatis propositum ubi multi sunt cibi?* E poco appresso, accennati altri e peggiori vizî, ai quali i monaci s'abbandonavano, riprende a battere sul chiodo del digiuno: *tunc sunt vere monachi,*

da cui risulta ch'egli ed i suoi compagni di null'altro si pascono se non della vista di una vigna? Nè vi è modo di eludere la difficoltà, ricorrendo, come altri ha ingegnosamente tentato, all'allegoria, e cavandone motivo di credere che il cibo, del quale si discorre, sia spirituale, non già corporeo; e che così l'Orientale, chiedendo all'altro di quali vivande sia solito gustare, intenda domandargli, in simbolico linguaggio, con quali studî, con quali letture educhi e nutra il suo intelletto (1). Non si possono, ripeto, reputare simboliche queste domande, dal momento che l'autore stesso ci ammonisce doversi interpretare alla lettera le sue parole, quando, alla richiesta del primo interlocutore: « Ma se voi non mangiate, come riuscite a mantenervi in vita? », fa rispondere dall'altro con un discorso, che pretende offrire della cosa una luminosa dimostrazione; esser cioè facilissimo fare a meno di mangiare e di bere per chi non prova mai la necessità di soddisfare a questi bisogni della carne. Strane parole,

---

si de labore manuum suarum vivant, quod omnes ab esu carnium abstineri debeant, preter omnino debiles et egrotos: quod duo pulmenta cocta quotidie patribus sufficere debeant... quod sic vino, quod omnino monachorum non est, uti liceat, ut nunquam tamen usque ad ebrietatem et satietatem bibamus. E non meno corrotti degli italiani i benedettini d'oltremonte, se nel secolo XIII un poeta popolare ne poteva pubblicamente schernire, come notoria la ghiottornia per bocca di Renart (*Roman de Renart,* ed. Martin, III, 256-59). A qual grado di abbiezione fosse poi sceso verso quel tempo l'ordine stesso di S. Basilio lo provano i fatti narrati dal Rodotà, o. c., p. 180 e segg.

(1) Così il Böhmer, o. c., p. 144-45. È curioso il vedere come, mentre il filologo tedesco cerca di ridurre la menzione tanto dei cibi quanto della vigna ad un senso allegorico, il Rocchi invece si sbracci ad asserire che la *perfecta binja* era un vero e proprio vigneto, dei frutti del quale si nutrivano i Cassinesi, ed almanacchi per scoprire a quale fra i vigneti, che il Cenobio possedeva nel sec. X, abbia voluto alludere il Rimatore (o. c., p. 52).

che, sia prese in senso allegorico, sia letterale, conducono a conclusione più strana. Giacchè, se noi le intendiamo figuratamente, udremo de' monaci confessare che di esercitare ed erudire con pie letture la loro mente non si curano, perchè di farlo non hanno verun bisogno: se poi le spieghiamo letteralmente, sentiremo questi stessi monaci affermare che essi erano avvezzi a vivere senza mangiare, perchè la vista di una vigna bastava a saziarli. E se la prima conclusione è assurda, questa diviene addirittura ridicola.

Se, spaventati, ed a buon diritto, dalle conseguenze alle quali siam giunti, ci rifaremo sui nostri passi e tenteremo di distribuire in altra maniera il dialogo, eviteremo in parte le difficoltà che abbiamo incontrate, ma urteremo però contemporaneamente in altre non meno gravi. Si provi infatti a vedere se, posti in bocca all'Orientale, suonino meglio quei discorsi, che sulle labbra dell'Occidentale riuscivano tanto incongrui: si ammetta che primo ad introdurre il discorso sia questo, non quello (1). Ed allora il dialogo parrà sulle prime assumere un andamento più logico e naturale; giacchè è assai più conveniente che colui il quale giunge da remoto e misterioso paese sia interrogato sulla sua vita, le sue consuetudini, di quello che interroghi egli stesso altrui. Ma ben tosto eccoci ricaduti nel solito inesplicabile controsenso; l'Orientale accoglie sdegnosamente la domanda che gli vien mossa sulle vivande di cui fa uso, e, rimproverando il suo curioso in-

(1) Codesto ha fatto il Rocchi, il quale parte dal supposto, per me giustissimo, che sia l'Occidentale quello il quale muove all'Orientale le domande intorno alla vita che esso conduce, ai cibi de' quali fa uso, ecc. Ma subito dopo, traviato dalle sue preoccupazioni, abbandona la via dritta e cade (ciò che avviene anche al Böhmer) nel più singolare de' controsensi, giacchè ammette che l'Occidentale risponda di per sè alle domande che aveva rivolte all'Orientale.

terlocutore, afferma che egli vive senza toccar cibo. E l'asserzione, pur trattandosi di un asceta orientale, non è per questo meno bizzarra; poichè, se è certo che gli anacoreti della Tebaide, e più tardi quelli della Calabria, seppero portare ad un grado veramente ammirabile l'astinenza ed il digiuno, di nessuno di loro però gli agiografi anche più creduli riferitori di prodigi, si fecer lecito affermare che sapesse mantenersi vivo senza mai mangiare nè bere. E del resto, dato anche che ad una così stravagante conclusione avesse voluto venire l'autore del Ritmo, non vi sarebbe tuttavia modo di veder in questo un'apologia della regola benedettina. Al contrario, esso verrebbe a risolversi in un iperbolico elogio dell'austerità del monachismo greco, in cui la parte meno onorevole la rappresenterebbe quel Benedettino, il quale ad un uomo dedito alle cose celesti, osa parlare di godimenti, se ignobili per loro natura sempre, per lui ignobilissimi. Ora è mai possibile un panegirico della regola basiliana, che conchiude per suonar biasimo alla latina, quando il Ritmo si attribuisca, come è probabile che vada attribuito, ad un Cassinese?

Da qualunque parte si volga il passo, la via resta dunque senza uscita; nè v'è maniera di sostenere più oltre l'opinione già esposta. Non solo il Ritmo non può stimarsi un contrasto fra due monaci appartenenti a diversi ordini, ma non si può nemmeno ammettere, come aveva giudicato non improbabile il Giorgi (1), che esso intenda ad esaltare le istituzioni benedettine.

Eppure, odo obbiettarmi, che di queste istituzioni si tratti, lo mostra un fatto, che toglie valore e forza ad ogni dimostrazione in senso contrario. Dice uno dei personaggi di sè e de' compagni suoi: *Bidand'abemo pur-*

---

(1) Op. c., p. 100, n. 1.

gata da benitiu preparata. Ora, dove si può rinvenire una più chiara, aperta, precisa allusione allo stato monastico di codesto interlocutore del componimento? La vivanda *preparata da Benedetto* che altro sarà se non la regola claustrale da questo Santo istituita?

Che la frase *da benitiu preparata* sia da giudicar quella appunto che, rendendo più fitte e più impenetrabili le tenebre che si volevano diradare, ha poi maggiormente contribuito a mettere sopra una falsa strada quanti si sono fin qui affaticati intorno al Ritmo nostro, non può esser dubbio. Per essa soltanto si è ingenerata nell'animo dei più la persuasione che il componimento, o in un modo o nell'altro, finisse per essere una apologia della regola benedettina. Eppure in essa vi ha qualche cosa di così grave, di così inesplicabile, che avrebbe dovuto metterli sull'avviso.

Da benitiu preparata si deve intendere, così dicono tutti, *preparata da Benedetto.* Ma in quale dei volgari italiani ed in qual tempo ed in qual modo, domanderò io, può la parola *benedictus* essersi trasformata in un *benitiu*, forma che viola ed offende ogni più nota legge di derivazione (1)? Che *benedictus* abbia dato *benedictu* e quindi *benedittu* nei dialetti meridionali è chiaro; ma che ne sia potuto in questi stessi dialetti uscir fuori un *benitiu*, è assurdo il supporlo soltanto.

Sotto questo mostruoso *benitiu* non sarà dunque celato un errore? O, meglio, non sarà il caso di credere che gli

---

(1) Il solo Rocchi ha avvertito la singolarità di questa forma: « Non ho altro volgarismo, cui riscontrare (egli scrive), se non che la voce *Benito* dégli Spagnuoli ». Ma da *Benito* a *Benitiu* ci corre! Supposta anche la caduta del *d*, qui neppur essa ammissibile, avremmo sempre *Beneito*, ad una notevole distanza da *Benito*; *Benitiu* non mai.

illustratori del Ritmo non hanno saputo interpretare a dovere le parole *da benitiu preparata?* Si badi al luogo che esse occupano nel testo. Il poeta sta descrivendo una vigna, che ha proprietà meravigliose; è questa *perfecta binja plantata*, *de tuttu tenpu fructata,* che offre la *purgata bibanda,* della quale si ciba uno dei protagonisti del componimento. O che in questo caso *da benitiu preparata* debbasi scomporre (1) e leggere, non *da benitiu*, ma bensì *dab enitiu preparata*, apparecchiata dal principio del mondo, *ab initio mundi?* Ci pensino i lettori; questa vigna, che è perfetta, purgata, che in ogni stagione porta frutti, nella quale si rinviene quanto si brama, che pasce

(1) Colle parole *bidandabemo purgata da* termina nel cod. la linea 33, e con l'altre *benitiu preparata* la 34. Di qui, se non m'inganno, è venuto l'errore in cui son caduti tutti gli editori del Ritmo, di considerare cioè *da* come separato da *benitiu* e intendere l'uno quasi preposizione, l'altro quale nome. Siccome però il copista è solito spezzare in fine di linea le parole (cfr. 6, 13, 32, 39), così il trovare nel cod. scritto *da benitiu* non impedisce affatto che si possa, anzi si debba, leggere *dabenitiu*. Riguardo poi alla locuzione *dab* io m'ero nella prima stampa di queste mie ricerche domandato se per avventura in essa non dovesse vedersi un primitivo **de-ab*. Il Crescini nella sua *Nota* citata (p. 6, n. 2) ha combattuto questa ipotesi, osservando come nel periodo propriamente storico delle lingue neo-latine non si abbia veruna sicura traccia d'una tale preposizione. E sebbene io creda che si possa ritenere ideologicamente ovvio che ad un dato punto dell'evoluzione linguistica dei parlari latini abbia potuto esistere accanto a *de-ad* un **de-ab*, che esprimesse in modo speciale il rapporto di derivazione, provenienza, ecc., pure, riconoscendo la verità delle obbiezioni mossemi, ho stimato opportuno lasciar in disparte quella congettura per attenermi all'altra, pur espressa da me in secondo luogo, che lo scrittore abbia considerato la frase, che occorre tanto spesso, *ab initio,* come una sola parola e quindi premessale la preposizione volgare *da*. Il fatto non è del resto nuovo, come ha opportunamente soggiunto il Crescini, che mi rimanda ad un esempio tratto dalla *Passione e Risurrezione* veronese del sec. XIII (*Studi di Fil. Rom.*, V. I, p. 230).

altrui della sola sua vista, non può essere altra cosa che la vigna del Signore, quella che simboleggia la vita eterna, il regno celeste, che Iddio ha preparato fin dal principio del mondo per quegli eletti ai quali concederà tutto quanto vorranno domandargli (1).

Eliminato così questo ostacolo, che pareva a primo aspetto insuperabile, noi potremo adesso più francamente asserire che il rimatore non ha mai pensato a mettere in scena dei monaci, i quali disputino fra loro sulla bontà degli ordini a cui appartengono o mirino coi loro discorsi a fare l'apologia di una determinata istituzione. Basiliani come Benedettini qui non hanno davvero nulla a che vedere.

Ma in questo caso che mai ha voluto fare l'Autore? Vediamo adesso di scoprirlo: e dacchè i sentieri fin qui battuti non hanno saputo condurci alla mèta, tentiamo una via inesplorata. E forse il bandolo dell'intricata ma-

---

(1) *Venite, benedicti Patris mei; possidete regnum vobis paratum a constitutione mundi.* Matth., XXV, 34. *Omnia quaecumque petieritis. Id.*, XXI, 22. È ben noto come ricorrano frequenti nelle sacre carte le allegorie tratte dalla vigna; e, per tacere dei molti passi dalla Bibbia ne' quali la Chiesa di Dio si vuol raffigurata sotto l'immagine di una vigna piantata e coltivata dal Signore, basti citare quel celebre luogo di S. Giovanni (*Ev.*, XV, 1): « Io son la vera vigna e mio padre è il vignaiuolo... io sono la vigna e voi i tralci ». I più antichi documenti della tradizione cristiana riproducono le medesime idee, e la vigna ricorre così in monumenti scritti come figurati a simboleggiare non solo la Chiesa, ma il Paradiso, la vera terra promessa, ed anche il mistero eucaristico. Ved. Martigny, *Diction. des Antiq. Chrétiennes*, Paris, 1877, p. 796; W. Smith, *Dict. of Christ. Antiq.*, London, 1880, II, p. 2018, ecc. Nulla di più naturale quindi che della trita allegoria si giovassero anche i poeti volgari. Così un troviero di Fiandra, *Jean de Douai,* ha composto un sermone rimato, *Li dis de la Vigne,* in cui paragona la coltivazione della vigna alle cure che richiede il servizio divino (*Hist. Littér.*, XXIII, p. 252).

tassa, invano ricercato, si presenterà spontaneo, quando, in luogo di ostinarci a vedere nel Ritmo un'eco più o meno fedele di fatti storici, o almanco reali, lo considereremo come una pura allegoria, ed i suoi personaggi quali esseri fantastici, astratti, creati dal poeta per meglio dichiarare ai suoi uditori quelle dottrine, delle quali li aveva chiamati a gustare la salutare essenza.

Ed è appunto l'autore che ci assicura esser questa la via che si deve seguire, quando a quei versi del prologo, nei quali ha manifestate le cause che lo indussero a scrivere, ne fa seguire altri che suonano così:

> Aio nova dicta per fegura
> ke da materia no sse transfegura
> e ccoll'altra bene s'affegura.
> La figura desplanare ca poi lo bollo pria mustrare (1).

Il discorso ha, come si vede, parecchio del sibillino. Tuttavia il concetto del poeta si afferra abbastanza facilmente; egli afferma che ha da esporre nuovi detti, i quali, sebbene siano da intendere figuratamente, pure non s'allontanano per questo dalla materia presa a trattare, ma con essa bene si confanno. Ora, la materia presa a trattare è la vanità di questa vita e la necessità di guadagnarsi l'eterna; nel componimento dunque il poeta vuol svolgere una narrazione allegorica, della quale verrà quindi a dichiarare il significato. Questa dichiarazione però, questo *desplanare la figura,* noi li cercheremmo invano nel Ritmo quale ci è giunto, poichè esso termina bruscamente con il racconto, e nemmen questo forse è compiuto. Più che probabilmente adunque alle lacune già avvertite nel Ritmo

---

(1) Il Giorgi scrive *desplauare*; nel cod. essendo, per quanto sembra, assai difficile distinguere l'*u* dall'*n*. Ma qui sarà da leggere ad ogni modo *desplanare.*

è da aggiungere un'altra alla fine: nel codice cassinese il componimento è mutilo.

Ecco dunque come, a mio avviso, si dovrebbe interpretare il Ritmo. Il poeta, che era, come dubitarne?, un monaco, fors'anco un cassinese, e fioriva in un'età, della quale non si possono determinare con precisione i limiti, ma che deve credersi non anteriore all'undecimo, e probabilmente non posteriore al secolo decimosecondo, desideroso di fare esperimento del proprio ingegno, e nel tempo stesso riuscire giovevole agli altri, si è accinto a dettare un'esortazione a coloro che, immersi nel fango dei terrestri godimenti, non sanno innalzare a più eccelsa mèta i loro sguardi, per indurli a scuotersi dal torpore ed assorgere, purificati, alla contemplazione dei piaceri oltremondani. E per rendere non solo più efficaci i suoi ammonimenti, ma anche più comprensibili al grosso intelletto dei suoi rozzi uditori, ha stimato opportuno rivestirli di forme concrete, direi quasi palpabili, e di coprirli della veste trasparente dell'apologo, dell'allegoria. Perciò ha foggiati due personaggi, dei quali l'uno, *vir magnu e prudente*, vestito forse delle lane monacali (1), sta a raffigurare l'uomo dedito alla vita spirituale; l'altro a simboleggiare chi giace sotto

---

(1) Uso di una forma dubitativa perchè, se mi pare ben probabile che l'Autore dovesse considerare incarnata la perfezione spirituale nel monachismo, e quindi facesse un monaco del personaggio chiamato a simboleggiarla, non trovo però nel Ritmo verun indizio che permetta di affermarlo con la sicurezza, di cui altri dà prova. Erroneo è infatti per chi abbia a mente l'uso larghissimo che si faceva nel Medio Evo del nome di *fratello*, il vedere nel *frate*, con cui più volte i due personaggi si apostrofano, un'allusione alla loro condizione, come fa il ROCCHI, o. c., p. XXIII. Se è del resto monaco l'Orientale, che *si conviene* (v. 30) coi suoi soci nella dimora donde è partito, non può esserlo in niun modo l'Occidentale.

l'impero dei sensi. Ed in bocca al primo, che giunge da una regione ignota e misteriosa, anzi oltremondana, ha posto parole che descrivono le gioie di un'esistenza, sciolta da ogni laccio terreno; gioie che dall'Occidentale, incapace di raffigurarsene altre che non siano le bramate da lui, son riputate simili a quelle, di cui fruiscono in questo mondo coloro che son detti felici; perciò egli chiede se anche le vivande laggiù siano saporite e gustose come qui. E quando ode rispondersi che di vivande non fa bisogno in quel beato paese, accoglie con incredulità e stupore la risposta, e protesta che il suo interlocutore, se vive senza cibarsi, non deve esser un uomo. E così il dialogo non poteva terminare; ma l'Orientale proseguiva ed induceva con i suoi discorsi nell'animo dell'Occidentale un santo desiderio di conoscere egli pure, ripudiate le mondane e fallaci lusinghe, quella soprannaturale felicità, di cui gli aveva dipinto un tanto incantevole quadro. Ma a questo punto doveva riprendere la parola lo stesso poeta, e, chiudendo il suo componimento, avvertire gli ascoltatori che i due personaggi non erano se non simboli l'uno della vita terrena, l'altro della celestiale, e che per conseguire il perpetuo possesso dell'eterna beatitudine faceva mestieri dispregiare *quistu mundu gaudebele ke l'unu e ll'altru face mescredebele.*

A chi ora mi domandasse se io creda che questo disegno, se non molto artifizioso pure abbastanza bene architettato, sia uscito dalla mente del nostro rimatore o non piuttosto egli l'abbia preso a prestito da altri, non saprei dare una categorica risposta. Argomenti infatti non mancano a favore così dell'una come dell'altra supposizione. In quella *scrittura*, ben due volte ricordata nel preambolo, alla quale il poeta è lieto di accordarsi ed a cui vuole pongan mente gli uditori, taluno potrebbe vedere indicata la fonte, della quale egli si è giovato

e che cita come testimonianza della veracità dei suoi racconti, a quel modo stesso che nei giullareschi cantari, da cui egli ha certo tolta a prestito la formola con la quale, cominciando a parlare, chiede ai *Signori* che l'attorniano attenzione e silenzio, viene ricordata a sazietà la *letre*, il *livre*, la *storia* (1). Si potrebbe in questo caso supporre che, avendo sott'occhio uno di quei componimenti parenetici latini, de' quali era così doviziosa la letteratura monastica del Medio Evo, il poeta siasi proposto di volgerlo nell'idioma del volgo, perchè questo pure potesse fruire delle salubri dottrine ai dotti soltanto accessibili. Ma potrebbe anche darsi che la menzione del testo fosse presso il Nostro null'altro che una gherminella, essa pure solitamente adoperata dai giullari per accrescere autorità alle proprie parole. Ad ogni modo, anche se il rimatore non ha fatto ricorso ad una fonte determinata, non è però da escludersi che siasi giovato di tradizioni e di racconti ai tempi suoi divulgati. Se si raccolgono gli elementi essenziali del suo allegorico racconto, sarà facile avvertire come essi manifestino singolari rapporti con quelle leggende, popolarissime nel Medio Evo, che descrivevano sotto forme diverse sì, ma pur sempre strettamente collegate, quel beato soggiorno, da cui l'umanità era stata

---

(1) La formola d'introduzione è quella essenzialmente giullaresca che troviamo usata anche dai poeti morali popolari; Uguzon de Laodho (ed. Tobler, v. 235-39); gli autori della *Passione di Cristo* (*Studi di Fil. Rom.*, II, 243); dell'*Amore di Gesù* (Mussafia, *Monum. ant. di dial. ital.* in *Sitzungsber. der k. Ak. der Wiss*, XLVI, 158) e infiniti altri. Più comune l'abitudine di interpellare l'uditorio con il nome di *gente*, *buona gente* presso costoro; ma non mancano però casi in cui è adoperato quello di *signori*, e magari in compagnia dell'altro, come in questo luogo di Buccio di Ranallo (Mussafia, *Zur Katharinenleg.*, Wien, 1885, p. 23): *Signori*, *bona gente*, *Ponute core e mente Alle sante parole...*

bandita per il delitto del primo parente, il paradiso terrestre (1). Questo ideale paese, già sogno dell'antichità, nelle tradizioni medioevali è quasi sempre descritto come una plaga deliziosa, collocata nell'estremo oriente, ricca d'ogni tesoro, abitata e custodita dagli angeli; tale ancora quale Iddio la creò al principio del mondo. Chi giunge per avventura a scoprirla, a varcarne la soglia vietata, non prova più alcun bisogno, alcuna sofferenza; non la fame, non la sete, non freddo, non sonno; nè tristezza, nè infermità veruna. Perde ogni nozione del tempo, i secoli paiono giorni per lui che, giovane sempre, quantunque gravato dalla spoglia corporea, diviene simile alle angeliche intelligenze (2). Ora le fattezze principali di queste

---

(1) Ved. Maury, *Le Paradis Terrestre* in *Nouv. Enciclopédie*, ed. Didot; A. Graf, *La leggenda del paradiso terrestre* (Torino, 1871).

(2) Tra le forme sotto le quali codesta leggenda ha conseguito maggior popolarità nel Medio Evo devesi menzionare principalmente quella che narra il viaggio del monaco irlandese Brandano alla *terra Repromissionis Sanctorum* (ved. Jubinal, *La légende latine de S. Brendaines*, Paris, 1837, Suchier, *Brandans Seefahrt* in *Roman. Stud.*, I, 353 e segg.; F. Michel, *Le voyage merveilleux de S. Brandan*, Paris, 1874, per tacer d'altri). Orbene in questa antichissima leggenda il meraviglioso paese è descritto in tale maniera: *Sicut vides modo, ita* [*ista insula*] *ab initio mundi permanet. Indiges aliquid cibi aut potus aut vestimenti? Per unum enim annum es in hac insula et non gustasti de cibo aut de potu; nunquam fuisti oppressus somno, nec nox te cooperuit. Dies namque est sine ulla cecitate tenebrarum hic.* Nelle redazioni posteriori della *Peregrinatio sive navigatio beati Brandani* la terra promessa offre una profusione di tesori e di gemme; particolari questi che debbono esservi confluiti dalle descrizioni molto affini della Gerusalemme celeste. Infatti lo stesso regno de' cieli era rappresentato fin dai tempi più antichi del cristianesimo come un verziere perpetuamente fronzuto, dove i beati s'inebriano del profumo de' fiori. *Inde per eximios paradisi regnat odores Tempore continuo vernant ubi gramine rivis*, dice un'iscrizione cristiana del

fantastiche descrizioni ci appaiono anche in quella, che uno degli interlocutori del Ritmo fa del paese donde si è mosso. In codesto soggiorno, collocato, pare, nell'estremo Oriente, nella più remota parte del mondo, per non dire in un altro mondo, regna eterna letizia; ogni bisogno vi si acqueta, ogni brama si appaga nella contemplazione di una mirabile vigna, perpetuamente adorna di frutti (1).

IV secolo, edita dal De Rossi, *Inscr. Christ. Urbis Romae*, I, p. 141, n. 317. E cfr. Martigny, o. c., p. 574; Du Méril, *Poés. pop. lat.*, 1843, p. 131 e segg.

(1) Le gravi lacune che esistono nel Ritmo Cassinese ci impediscono di verificare quanto la *dignitate*, la *gloria*, il *disduttu*, in cui vivono l'Orientale ed i suoi compagni, risponda nei suoi particolari alla beatitudine, della quale, giusta le leggende ricordate, fruiscono nella terra promessa dei Santi o nel paradiso deliziano, gli avventurati che riescono a penetrarvi. Qualche raffronto tuttavia, e non privo d'interesse, si può istituire. Si rammenti la mistica vigna, che appaga qualsiasi desiderio:

> en qualecumqua causa delectamo
> tutta (l. tutt'a?) quella binja lo trobaio... (v. 56-56);

e si cfr. più oltre:

> Quantumqua deu petite tuttu lo 'm balia tenete (v. 70).

Orbene; il veder adempiuta, non appena concepita, ogni lor brama, è appunto uno dei più singolari privilegi, de' quali godano gli abitanti del paradiso terrestre. « Ogni piacere che a noi dilettava, tutti gli abbiavamo a compimento », dice S. Brandano nella leggenda italiana (Villari, *Ant. Legg. e trad. che ill. la D. Comm.*, p. 105); e nella francese si afferma altrettanto: *Chi ci estrat... De tuz ses bons aura plentet; Ço que plus est sa voluntet, Cel ne perdrat, suurs en est; Tuz dis l'aurat et truvrat prest* (Michel, o. c., p. 85). Anche nell'immaginario paradiso terrestre che Renart descrive ad Isengrin per indurlo a scendere nel pozzo, questa è una delle più lusinghiere attrattive: *N'estovoit cele rien rover Qu'en ne poüst iloc trover... De toz biens ert li lius garnis* (*Rom. de Ren.*, ed. Martin, VI, 619-20, e cfr. IV, 265). La stessa vigna, *de tuttu tempu fructata*, appartiene alla famiglia di quelle piante meravigliose le quali crescono nella celestiale dimora e sono in ogni stagione cariche di frutti, come

lo non dirò adesso che questa terra idoleggiata dalla fantasia del Rimatore sia proprio il *Paradiso Deliziano* o la *Terra promessa dei Santi;* ma certo si è che fra queste rappresentazioni e la nostra troppe e troppo singolari rassomiglianze intercedono, perchè non si debba inferirne che chi compose il Ritmo conosceva codeste creazioni già tradizionali, e che, pur rifoggiandole ed elaborandole a modo suo, ne abbia cavato partito (1). E d'altronde il senti-

---

già le descrive nel suo *Hexaemeron* (I, 63) DRACONZIO: *Fructus in annos est, cum tempora nesciat anni.* E proprio come nel Ritmo, da queste ragioni si è indotti a chiamar angelici gli abitanti del paradiso terrestre in tutte le leggende che ad esso riferisconsi. *Angelici cives moenia nostra tenent*, dicono Enoch ed Elia ai naviganti brettoni, de' quali descrive il viaggio GOFFREDO DA VITERBO (*Pantheon*, P. II, in PISTORIUS, *Germ. Script*, etc. Francofurti, 1584, c. 80); e gli antichissimi atti di S. Maclodio raccontano come costui movesse con S. Brandano verso un'isola, *in qua fama ferebatur coelicos cives inhabitare* (*Acta S. Maclodii* citati dai Bollandisti negli *Acta Sanctor.*, Maii, III, 602). S. Brandano stesso, l'avventurato scopritore, ne ottiene nelle leggende pie del tempo il soprannome d'*Angelo* (*Vita S. Carthaci*, in *Acta Sanct.*, t. III, p. 378).

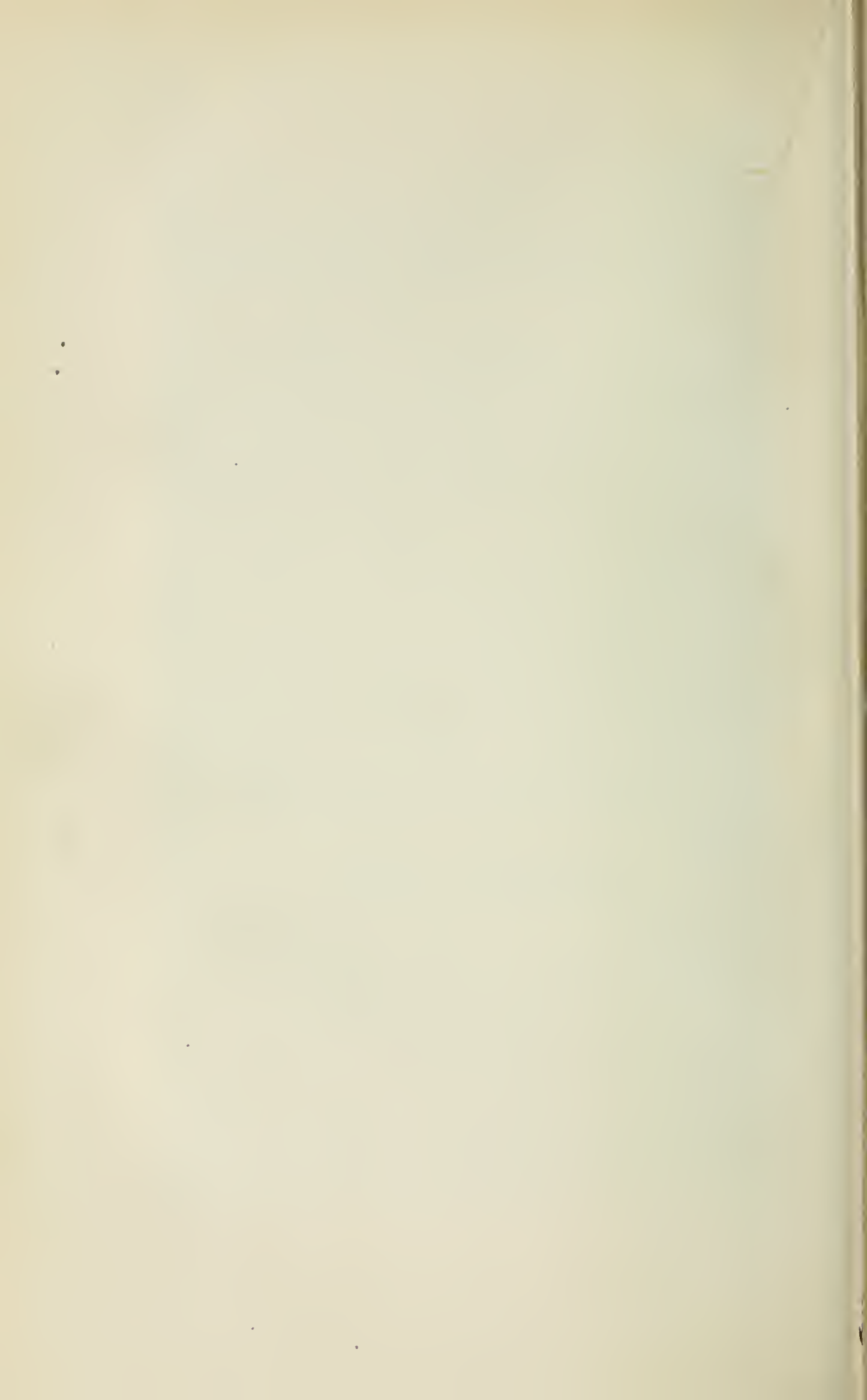
(1) Così pure non mi attenterò a ricercare quale di queste leggende possa aver avuto presente alla memoria il nostro poeta; ma non mi pare tuttavia inopportuno far notare come il nome, famosissimo per tutt' Europa, del monaco irlandese Brandano, dovesse suonare doppiamente caro e riverito in Monte Cassino, perchè una antica tradizione lo diceva ascritto alla regola di S. Benedetto. I Bollandisti per vero dire dubitano assai che questa credenza abbia buon fondamento; ma ciò non toglie che S. Brandano fosse inscritto per tutto il Medio Evo nel catalogo dei Santi Benedettini e che ve lo lasciasse ancora il Tritemio (*Acta Sanct.*, t. cit., p. 603). Di più, fra i codici esemplati in Monte Cassino sul cadere del sec. XII, uno ve ne era, ed ancor si conserva, che conteneva la *Vita S. Brendani* (CARAVITA, o. c., I, p. 283); e fra gli scritti proprî Pietro Diacono, l'operosissimo monaco fiorito nel secolo seguente, ne registra uno intitolato: *De terra repromissionis Sanctorum* (CARAVITA, o. c., I, p. 288), che non sarebbe arditezza soverchia stimare un rifacimento del meraviglioso viaggio di Brandano.

mento dal quale tutte queste narrazioni sono sgorgate, è pur sempre il medesimo: quell'aspirazione all'annientamento pieno del corpo, all'assoluta prevalenza dello spirito sulla materia, all'*alta nichilitade* insomma, che è in tutte le religioni il supremo scopo dell'ascetismo (1).

---

(1) Alle congetture che io sono venuto esponendo, e colle quali non ho, ben s'intende, preteso di sciogliere vittoriosamente il problema, ma di dimostrare soprattutto che niuna delle interpretazioni sin qui escogitate del Ritmo Cassinese regge alla prova di un accurato esame, è stata fatta buona accoglienza da giudici oltremodo competenti, e mi basti citare il Gaspary (*Storia della Letter. Ital.*, trad. Zingarelli, v. 1, p. 418; e cfr. *Zeitschr. für Rom. Philol.*, XI, p. 277), il Meyer (*Romania*, v. XV, p. 460), il Pèrcopo (*Giorn. Stor. della Letter. Ital.*, v. IX, p. 267), il Crescini (*Nota* citata). Quest'ultimo però, pur accostandosi alla mia interpretazione, dissente da me in più cose; egli non ammette così che l'Orientale sia l'essere celeste, ma crede tale l'Occidentale; non stima che l'indicazione dei due luoghi, onde s'immaginano partiti i due personaggi abbia significato allegorico; e non crede quindi che il personaggio sovrumano sia un abitatore di regioni meravigliose, forse del Deliziano, ma addirittura « un angelo venuto in forma umana a ritrarre dal male e ad illuminare le creature mortali » (o. c., 7). Siccome il terreno sul quale si cammina è molto mobile, così io non mi dilungherò a confutare le opinioni del mio egregio collega, tanto più che egli sta pago a farne cenno senza corroborarle d'alcun argomento. Solo mi permetterò di trovare un po' eccessiva la sicurezza con la quale egli afferma che le parole da me poste in bocca all' Orientale « sono senza dubbio alcuno » da attribuirsi invece all' Occidentale, e che « se c'è cosa che si rilevi chiara dal Ritmo è questa, che l'Occidentale rappresenta l'essere celeste, mentre l'altro interlocutore... rappresenta l'essere mortale ». A farlo apposta, la quinta strofa, con la quale si inizia il dialogo nel Ritmo, è, come abbiamo già constatato, talmente malconcia che dai sei versi, che ne rimangono, riesce assolutamente impossibile cavare una certezza qualsiasi intorno al fatto che al Crescini pare così sicuro; vale a dire che ad attaccar discorso sia primo l'Occidentale, come hanno pensato alcuni interpreti del Ritmo, e non invece l'Orientale, secondochè altri, ai quali io mi unisco,

hanno creduto. Stando così le cose, siccome per me è evidente la intenzione dell'autore di porre a fronte il mondo fantastico da cui proviene l'Orientale con « questo nostro », a cui appartiene l'Occidentale, così non veggo alcuna ragione di rinunziare alla mia ipotesi. E, naturalmente, persisto pure a ritenere che l'indicazione dei due luoghi dai quali si dicon partiti i due personaggi abbia un valore allegorico; anzi mi stupirebbe molto che in un componimento fondato tutto sull'allegoria come è il Ritmo nostro, si fosse trascurato l'elemento importantissimo di simbolismo che offriva la designazione del luogo donde gli interlocutori venivano. Che se l'Autore non avesse voluto dir altro, come crede il Crescini, se non che « un bel mattino s'incontrarono due uomini »; non v'era alcun bisogno di affermare in modo così preciso che l'uno *se mosse d'oriente... et un altro occidente.* Che poi l'interlocutore celestiale sia un angelo piuttosto che una creatura angelica è questione di poco conto. Ma io farò tuttavia notare al Crescini che nel medioevo c'era una spiccata inclinazione a riconoscere negli uomini che compievano grandi cose o spiritualmente o colla forza del braccio degli abitanti del paradiso terrestre, col quale il nostro mondo si credeva potesse aver facilmente rapporti. Così, per addurre un esempio di scrittura volgare, e probabilmente contemporanea al Ritmo Cassinese, il giullare a cui si deve la cantilena, che si legge in un cod. Laurenziano, e che io ho riprodotta nell'*Archivio Paleografico* del Monaci, dice che il pontefice di cui celebra le lodi è venuto *del paradis dilitiano;* e, scendendo più giù, nelle *Enfances Hector* (v. 671-72) udiamo il re Filimenis, quando ammira la prestanza del giovanetto troiano, esprimere così i suoi dubbi sulla di lui origine:

Je ai doutance que tuen estre
Dou paradis ne soi terestre.

UN POETA DIMENTICATO

UN POETA DIMENTICATO

Giovan Luigi Redaelli e il suo canzoniere.

Pochissimi ormai in Italia ricordano il nome del Redaelli; pochissimi ne hanno udito ripetere i versi che pur volarono, lui vivo, per tutta la penisola, raccomandati al duplice incanto della rima e della musica, e valsero a strappare qualche lagrima ai cuori gentili di quel tempo coll'ultimo mesto commiato dalla vita e dall'amore. La brevità dell'esistenza vietò al poeta di raggiungere quella fama cui poteva aspirare; gli avvenimenti procellosi soffocarono ben tosto il ricordo del giovane infelice, spentosi in una modesta città di provincia, e le sue rime, raccolte e serbate alcun tempo da una mano amica, vennero più tardi obliate, e se a noi giunsero fu solo per caso. Nella città stessa, che gli diede i natali, il suo nome non è più rammentato se non dai pochi superstiti di altra età, spettatori nella loro gioventù di quell'epopea che, svoltasi nei primi lustri del secolo or declinante, pur sembra a noi, non tardi nepoti, per la meravigliosa grandezza degli eventi e degli uomini, rievocazione fantastica di evo remotissimo. Nato qualche anno innanzi lo scoppio della rivoluzione francese, il Redaelli vide, adolescente, i primi passi dell'uomo fatale che doveva colle sue gesta atterrire il mondo; morente a trent'anni ne deplorò con gli ultimi versi la ruinosa caduta. In mezzo a tanta grandezza

di vicende la breve vita del nostro poeta non si offre adunque opportuna a suscitare colla narrazione di fortunosi casi grande tumulto d'affetti; fu infelice e si estinse nel vigore degli anni; questa la sua storia. Ma, delle sventure che gli amareggiarono i giorni, dell'amore che li confortò, esso ha lasciato ricordo, non facilmente perituro, nei suoi versi, più caldi d'affetto sinceramente sentito e sinceramente espresso di quello che commendevoli sempre per maestria e sapienza di forma; più ispirati insomma che studiati. E da essi, inediti in gran parte, dimenticati quasi che tutti, mi piacque trarre argomento a narrare i suoi semplici casi, a porgere nuovo documento della non mediocre attitudine del suo ingegno alla poesia. Nè a distogliermi da tal disegno, da qualche tempo vagheggiato, valse il sospetto, ma che dico sospetto? la certezza che molti arriccierebbero il naso leggendo i melodiosi e fin troppo facili versi del poeta ed esclamerebbero sdegnosi: « Un facitor d'anacreontiche! Oh Arcadia! ». Gaia e geniale poesia dei nostri nonni, tanto malmenata e tanto derisa, canzoncine festevoli, strofette argute, che scorrete dalla penna di un amabile poeta come tante perle da un fil d'oro; voi che richiamate alla mente il bisbiglio di un colloquio amoroso, lo scoppiettìo di una gentile risata, quanto siete pur sempre preferibili ai prodotti di un'Arcadia nuova, ai conati vanitosi di certi poetucoli d'oggidì, vermi che si credono farfalle, i quali non sanno far di meglio che bestemmiar Dio e cantar inni al petrolio, al vino che non bevono, alle donne che non hanno!

Ma lasciam questo tasto che manda un suono ingrato, e torniamo al Redaelli che tenteremo mostrare qual fosse, quale avrebbe potuto divenire se la morte non l'avesse tolto immaturamente all'amore, alla già desta invidia, alla fama.

I.

Nel 1802, non ancora ventenne (1), Giovanni Redaelli, abbandonata la casa paterna, recavasi a Bologna per attendervi allo studio delle leggi. Scosso il giogo di una educazione non rigida soltanto, ma ristretta, poichè suo padre era uomo sfornito di ogni cultura e d'indole inoltre pertinace e severa, il giovanetto nel tumulto nuovo per lui della spensierata vita universitaria, più che le discipline giuridiche, allora troppo aridamente insegnate, ebbe cari gli studî geniali della poesia: coltivò (dicesi) con amore la lingua inglese, e di Milton e di Shakespeare volse in versi italiani alcuni frammenti. Però, se da quanto rimane dell'opera sua è lecito giudicare, non in ugual modo ebbe cura dei poeti greci e latini. Forse a distorlo dalla meditazione di quelle immortali fonti di poesia contribuì il dono ch'egli aveva dalla natura ricevuto di verseggiare improvviso con tanta spontaneità da conseguirne fama non scarsa e, come dai suoi componimenti estemporanei conservati si rileva, ben meritata (2). A questi anni di balda giovinezza ap-

(1) Era nato in Cremona il 10 aprile 1785 da Luigi e Luigia Brugnoli. Al fonte battesimale ricevette i tre nomi, che era solito portare, di Giovan Antonio Luigi.

(2) « Si disse già », scrive Sante Rossi (non ignoto letterato, fiorito sui primi di questo secolo, autore delle *Massime di un padre di famiglia*, tanto dimenticate adesso quanto un tempo esaltate, col quale il Foscolo ebbe una polemica assai vivace; ved. *Epist. di U. F.*, v. I, p. 8-10) in una sua inedita lettera sul Redaelli; « si disse già, e non senza ragione, che il talento dello scrivere di riflessione non suole andar d'accordo col genio

partengono, io credo, molte di quelle poesie ch'ei medesimo raccolse in picciol volume, « non per ottener una

---

dell'estemporaneo verseggiare. La musa però del Redaelli ebbe il privilegio di trattare l'uno e l'altro genere senza distinzione e con uguale felicissimo successo. Io con altri mille l'udii più volte improvvisare sopra dati non agevoli argomenti, ammirando la prontezza, colla quale sprigionava dalla ricca sua vena concetti e modi che farebbero onore a poetico talento il meglio addestrato nel maneggio della penna ».

Sul luogo che gli spetta fra gli improvvisatori io non posso invece portar giudizio, mancandomi per ciò i dati necessarî. Ma non credo inutile pubblicar qui una curiosa lettera da lui scritta alla Bandettini, che ricavo dal carteggio della celebre donna conservato nel ms. 650 della Governativa di Lucca. Mantengo l'ortografia molto fantastica dell'originale:

« Cremona, 20 Dicembre 1814.

Preg.ma Amarilli

Voi forse mal saprete rammentarvi di me, che segnando i primi incerti passi nelle vie di quell'arte Divina, che voi ancor più Divina rendeste osai framischiare la mia voce balbettante coll'armonia de' vostri versi: ma io non potrò mai scordarmi di avervi tre anni sono udita in Bologna, nè mi usciranno mai della mente le belle ore con voi passate a mensa ospitale presso Tognetti, ne il vostro canto col quale a me che vel chiesi pingeste l'Esule del Ponto, incontrato negli Elisi da Corinna, ne quell'altro dolcissimo che la bellezza descrivendo di Psiche vi ottenne il maggiore de' premj, le lagrime dell' immortale Canova.

Sia però che voi serbiate o no rimembranza di un giovine, che pur vi piacque di animare con encomio lusinghiero, fidato all'animo vostro cortese vi diriggo questo foglio priegandovi di sincera risposta.

Certo Giannini del numero di quelli, che fannosi chiamare Improvvisatori è egli veramente vostro Nipote? Non mente egli vantandosi di essere stato da Amarilli iniziato ne' misteri di Febo? Ecco quanto bramo di sapere da voi. Il conoscere che quest'uomo si prepara ad un secondo viaggio per Cremona, m'obbliga ad assumere un' informazione giusta il risultato della quale regolerò la mia condotta. Un nipote di Amarilli qualunque egli siasi me-

gloria che so di non meritare, scriveva nella prefazione, ma per far cosa grata a persona a me cara » (1). Fra le quali primeggia il sonetto in cui volle descriver sè stesso « in corpo ed anima qual fosse ; » che noi riferiamo quindi per primo, lasciando ai lettori il giudicare se questo componimento di giovane poco più che ventenne, sia gran cosa inferiore ai celebratissimi sonetti-ritratti dell'Alfieri e del Foscolo:

Breve ho statura, e non ingrato aspetto ;
Occhi vivaci, e crin fra il biondo e il nero;
Dolce a chi priega, a chi minaccia altero,
A superbia o timor non dò ricetto.
Ebber odio ed amore nel mio petto
Possente ognora ed insiem breve impero:
Iracondo, volubile, sincero,
Mai non appresi a simulare affetto.
Oro non curo: per natura audace
Amo i perigli e le vietate cose:
Son mesto osservator, poco loquace.
Sdegno con la viltà mercar favore;
Nutro idee stravaganti e generose,
Ed in tempesta ho quasi sempre il core.

---

rita dei riguardi, e un sì bel Nome può coprire qualunque diffetto, e far dimenticare qualunque fallo.

Attendo o Amarilli un vostro foglio e cesso di importunarvi non senza però prima rammentare a voi, che vi scrivo da una città, ove esistono uomini che vi apprezzano per avervi udita, o vi ammirano per aver letti i vostri versi e tutti caldamente bramano di vedervi salire sopra quel tripode, che profanato da tanti ciurmatori gode di essere da voi purificato.

Onde evitare equivoci, eccovi l'indirizzo di chi adora in voi la più bella delle arti belle.

Avvocato Gio. Luigi Redaelli. »

(1) Il volumetto, divenuto assai raro, è intitolato: *Versi di G. L. Redaelli Cremonese*, Bologna, 1815, pe' Masi; e porta come epigrafe il virgiliano: *me quoque dicunt Vatem pastores; sed non ego credulus illis (Ecl.* IX, 33-34). Contiene, preceduti da

Ma in Bologna doveva il nostro poeta incontrare, a dispetto delle sue dichiarazioni di volubilità, un legame che, mentre poteva divenire origine per lui di ogni felicità, provocò invece le gravi sventure che gli esacerbarono la vita. Non ancora terminati gli studî legali, s'innamorava perdutamente di una bella e saggia fanciulla, nata di nobile famiglia, che aveva in quella città preso dimora; e come si accorse che la fanciulla divideva l'amore da lei ispirato, decise di farla sua. Ma i voti dei due innamorati trovarono ostinatamente avverso il padre del Redaelli. Corsero certamente amari rimproveri da una parte, acri risposte dall'altra: il giovane, beato dell'amore condiviso, non curò l'opposizione paterna, fermò le vietate nozze, e si chiuse così incautamente la via al ritorno nella famiglia.

Dal giorno in cui il matrimonio fu celebrato in Bologna (1) cominciò quindi per il ventenne poeta una nuova e non troppo lieta esistenza. A noi non è dato ora conoscere quali considerazioni singolarmente rendessero tanto disaccetta al Redaelli l'unione contratta dal figlio. Ma fra le più gravi fu forse quella della diversa religione; la fanciulla infatti era protestante, e questo, che sarebbe un ostacolo ben lieve oggidì per i più, se non forse per tutti, un cento anni innanzi doveva invece apparire difficoltà gravissima, anzi insormontabile. Le querele del pastore anglicano cui l'odio religioso aveva negato in Provenza un angolo di terra dove comporre le spoglie della figliuola estinta, echeggiavano allora appunto per l'Italia e se vi sollevavano insieme pietà e sdegno, non eccitavano stupore in alcuno. Nè d'altra parte chi freddamente ragioni po-

breve prefazione, 14 componimenti: cinque sonetti cioè, due elegie *Per malattia e guarigione della sua donna;* un'ode, alcuni sciolti, e cinque, ma assai infelici epigrammi. È di 23 carte.

(1) Li 29 agosto 1805.

trebbe biasimar troppo la condotta del padre, se pensi all'età giovanile del Redaelli ed alla facilità un po' spensierata colla quale si legava per tutta la vita. Ben presto, questo è certo, il poeta si accorse quanto fossero, dopo tale avvenimento, mutate le sue condizioni. Insieme all'amore del padre egli perdeva anche i mezzi necessari a vivere nella consueta agiatezza; ma, sebben costretto a ricorrere ad altri modi per sopperire ai bisogni della sua nuova famiglia, non volle però piegarsi a chieder perdono:

Vile pallor mai non mi pinse il volto,
  Chè ignota deità m'è lo spavento;
  Immenso fuoco ho dentro al petto accolto,
  E malferma ragion lo frena a stento.
Sprezzatore del volgo iniquo o stolto,
  Beneficio del pari e oltraggio io sento:
  Or d'ira, or di pietà le voci ascolto:
  Libera ho l'alma e libero l'accento.
Gli agi e la pace m'apprestar la cuna,
  Ma in men tenera età mi laceraro
  La discordia, l'amore e la fortuna.
Sotto i lor colpi verso pianto amaro,
  Ma piegare non so per doglia alcuna;
  Ed a soffrir, non a cangiarmi, imparo.

Questa onesta alterezza, questo nobile sdegno fanno emergere il Redaelli dalla turba volgare dei versificatori del suo tempo; lo collocano, a parer mio, non indegnamente a lato di quei pochissimi, quali il Foscolo, il Ceroni, che in mezzo alla universale servilità non si macchiarono mai d'adulazione verso i potenti, nè di viltà verso i caduti, calpestando gli idoli dinanzi ai quali eransi prima prostrati. Il libero animo e la retta coscienza del cremonese si riveleranno del resto anche meglio nelle sue poesie politiche, di cui parleremo fra poco, calde d'amor patrio e di generosa ira contro ogni tirannide, qualunque fosse la veste che l'ascondesse.

Gli anni intanto trascorrevano: a rallegrare i due giovani sposi era giunta la nascita di una bambina; ma le speranze che il Redaelli nutriva di veder placato il padre si andavano dileguando. Nell'animo immite del vecchio l'ira, invece d'acquetarsi, traeva vigore dal tempo, alimentata dalle perfide suggestioni, dalle indegne arti di alcuni, i quali a rendere, non sappiamo per quali tenebrosi disegni, impossibile ogni riavvicinamento, dipingeangli coi più neri colori la vita che conduceva il figlio lontano. Questi che dagli amici rimastigli in patria, era fatto consapevole delle vergognose trame ordite contro l'onore, contro la felicità sua, non è a dir quanto ne soffrisse, ed in questi versi sfogava la piena dell'ira e del cordoglio:

Dalle mura paterne in bando spinto,
  Senza speranza di miglior destino,
  Da vili insidie e bieca invidia cinto,
  Vita misera, orribile, trascino.
D'ira bollente e di vergogna tinto,
  Di fortuna al poter la fronte inchino;
  E il casto di ragion lume divino
  Dalla piena de' mali è quasi estinto.
E se dolce di padre sentimento
  Non frenasse talor brama funesta,
  Troncherei con un ferro il mio tormento.
Ma se innalzo la man, sorgemi accanto
  Della figlia l'imago e il colpo arresta
  E l'insano furor converte in pianto.

II.

Dalla città natale, quantunque anche contro di lei in un momento di cruccio e di sconforto scagliasse amare invettive (1), e dall'ira del padre gli fosse vietata quella dimora in cui era nato e cresciuto, non sapeva però star lontano il Redaelli. Da Bologna, ove aveva fermato stanza, tratto tratto lo riconducevano in Cremona i ricordi incancellabili dalla prima giovinezza, il desiderio di rivedere le persone rimaste care al suo cuore, e fra queste una sovra tutte, alla quale erasi legato di più che affettuosa amicizia. E qui nei lieti convegni, dove il suo spirito vivace, l'arguta parola, la ricca vena poetica lo facevano desiderato sempre e sempre festeggiato, in mezzo agli amici, accanto a colei che colla bontà, l'ingegno, la grazia, più che colla bellezza, aveva saputo conquistarne il cuore, egli dimenticava talvolta le sventure che gli rendevan tristi i giorni. Ed è appunto in questi suoi interrotti, ma non brevi soggiorni in patria, che egli scrisse la più parte dei suoi versi amorosi e tutte le anacreontiche ad Elvira, mentito nome, sotto al quale si piacque celebrare la donna gentile che esercitava un sì grande e

(1) In un sonetto, di cui riporterò le quartine:

Di sozzure ed infamia atra sentina,
Albergo a gente di viltà nutrita,
Cittade iniqua, ove pur ebbi vita,
Come cieca la volle ira divina;
Di calunnie e di frodi empia officina,
Ove d'averno ogn'opra rea s'imita,
Le tue mura e la tua gente aborrita
Inghiotta d'Eridan l'onda vicina!

soave influsso su di lui (1), quale egli stesso lo descriveva nei seguenti sonetti:

Impetuoso, altero, intollerante,
Se l'amor m'accendeva, un giorno io fui;
Me feano ingiusto e crudo i dardi sui,
E tiranno assai più che non amante.
Or amo: e stommi pavido e tremante,
Vaga Elvira, dinanzi agli occhi tui;
E l'impero, che già m'ebbi in altrui,
Su me ottenesti col fatal sembiante.
Del servir mio, del tuo regnar contento,
Vivo lieto, e consacroti sommesso
Ogni pensiero, ogn' atto ed ogni accento.
Sol, quando sorge in me la rimembranza
Dei tempi che passar, grido a me stesso:
« Dove mai se n'andò la tua baldanza? »

O sempre avversa a me fin dalla cuna,
Degli stolti e degli empi protettrice,
Cruda, cieca, volubile Fortuna,
Ognor sorda al pregar dell' infelice:
Aduna pur, sovra il mio capo, aduna
I colpi tutti di tua destra ultrice;
Atterrirmi non può sciagura alcuna,
Appieno io sono e appien sarò felice.
E vano il tuo farò nome sprezzato,
Or che d'affetto, non atteso mai,
La bionda Elvira mi vuol far beato.
Al pianto mosso, che per lei versai,
« Amore il suo bel core ha incatenato »,
E que' lacci spezzar tu non potrai.

---

(1) Fu da taluno creduto ed anche stampato che col nome di Elvira il Redaelli avesse cantato sua moglie; ma che questo sia un errore basteranno a provarlo le seguenti terzine tolte da un sonetto inedito, *scritto a lume di luna nel cimitero della Certosa di Bologna.* Il poeta si trasporta col pensiero al tempo in cui non sarà più, e chiede lagrime per il suo tumulo:

Ma questi istanti di conforto ben presto svanivano, e lor succedevano nell'animo del Redaelli scoramenti profondi. L'ardore dell'età giovanile si andava spegnendo ormai nel suo petto, nel quale insieme alla maturità del senno aveva germogliato l'amara esperienza delle cose umane. Quantunque l'affetto della moglie, della figliuoletta, l'amicizia per la donna gentile che sapeva moderar l'irrequiete tendenze della sua natura, gli lenissero il dolore che arrecavagli l'inesorabile severità paterna, questa tuttavia diveniva per lui un supplizio di giorno in giorno più penoso. Otto anni erano trascorsi; qual rancore può durare per tanto tempo in un padre? Eppure nel Redaelli durava sempre, e così se ne lamentava il figliuolo:

Otto fïate col suo verde ammanto
  La stagïon tornò madre de' fiori,
  E me non vide di mio padre accanto.
Solo m'udì fra boscherecci orrori,
  Sul patrio fiume o al piccol Reno in riva
  Piangere i casti, ma vietati amori.
  . . . .
  . . . .
Vana lusinga di men tristo fato!
  Crebbe l'ira paterna e a tanto duolo
  Impor confine fu da lei negato.
Uscito di speranza, afflitto e solo,
  (Chè tal sempre è chi seco ha la sventura)
  L'ingegno spinsi a temerario volo.
  . . . . . . , ...
  . . . .

Qui verrà la consorte e la vezzosa
  Diletta figlia e di febei cantori
  E d'amici una schiera generosa;
Ed Elvira tu pur, sparsa le chiome,
  Verrai mia tomba a inghirlandar di fiori,
  Pietosamente me chiamando a nome.

Ma a che valsero, ohimè, gli onor febei,
Questa cetra che valse armonïosa,
Se riacquistarmi il padre non potei? (1)

Ma ecco appunto quando il poeta, dopo un' ultima durissima esperienza della paterna severità (2), aveva deposto ogni speranza di miglior sorte, per inopinato evento cangiarsi le sue condizioni; il vecchio colpito da apoplessia versare in pericolo di vita, e, dinanzi alla tomba spalancata, dimentico d'ogni passata discordia, riconciliarsi col figlio, frettolosamente accorso al suo letto. Da alcune lettere scritte in questa occasione da Giovanni alla moglie

(1) Elegia inedita, che comincia: *Me tiene ancora d'Eridan la sponda.* Poichè il poeta afferma che otto anni erano scorsi dacchè egli aveva preso moglie, così è certo che fu scritta nel 1813. E che in quest'anno appunto il Redaelli si trattenesse più a lungo del solito in patria lo prova la pubblicazione che ei vi curò di due poetici suoi lavori: un canto per nozze (*Versi per le nozze Maffi-Galosio*, Cremona, 1813), ed alquante terzine in onore di una cantante (*Alla signora Teresa Bertrand, che sostiene la parte di Ariodante sul teatro di Cremona*, terza rima di G. L. Redaelli, Cremona, presso G. B. Feraboli, 1813, in foglio volante). Se a questi due componimenti aggiungeremo un Elogio funebre di Raffaele Arauco, ex-ministro della Repubblica Cisalpina e non cattivo verseggiatore, morto nel novembre 1801, a Lione, dove erasi recato per intervenire ai Comizî ivi indetti dal Bonaparte (cfr. G. De Castro, *Milano dur. la domin. napoleon.*, Milano 1880, p. 13), pubblicato dal Redaelli, che lo aveva amicissimo, non ancor sedicenne (*Sentimenti di giusto dolore tributati alla grata memoria del cittadino Rafaele Arauco membro della Commissione governativa della Rep. Cisalpina*, da Giovanni Redaelli, Cremona, dalla tip. Feraboli, senza data, di pp. 12, in carta azzurra); avremo ricordati tutti gli scritti del Nostro, dati, lui vivo, alla stampa.

(2) Sullo scorcio del 1813, recatosi a Milano, eravi caduto gravemente ammalato. Lo trasportarono a Cremona non appena la malattia lo permise; ma il padre rifiutò di accoglierlo in sua casa, ed egli fu costretto di accettare l'ospitalità offertagli pietosamente da alcuni amici.

rimasta a Bologna, apprendiamo i particolari del triste avvenimento, tanto importante per il nostro poeta. « Lunedì mattina (scriveva egli il 25 maggio 1814) mio padre fu malamente colpito d'apoplessia, ed un'ora dopo la mezzanotte successiva questa crudele malattia lo attaccò nuovamente e in guisa, che si dubitò molto per la sua esistenza. In mezzo a questa disgrazia mio padre ha per fortuna conservato illeso l'intelletto, ed il primo uso che ne ha fatto è il solo ch'io mi potessi desiderare. Egli mi ha aperte le sue braccia: mi ha assicurato di una piena riconciliazione, dandomene le più tenere prove, ed ora ne sono inseparabile e mi è dolce di prodigargli le mie cure per sollevarlo ed il vederle accettate e richieste col più vivo interesse. Il suo stato presenta qualche miglioramento, ma è tuttavia sommamente pericoloso... Se ciò non mi amareggiasse sarei felicissimo ». Ed in altra del 31 maggio: « Mio padre non è fuori di pericolo, ma va migliorando. Io non l'abbandono un momento ed egli non dice tre parole senza nominarmi e mi ha dato replicate assicurazioni del suo affetto e dell'intiera dimenticanza de' passati disgusti ». E terminava con queste semplici, ma eloquenti parole: « Addio. Non posso dimenticarmi che scrivo dalle stanze paterne ch'io non avevo vedute da nove anni ».

Il vecchio a poco a poco riavevasi dalla terribile infermità che lo aveva colpito e, obliati gli insani rancori, mostravasi pieno di affetto per il figliuolo, il quale, infelice, lusingavasi di essere finalmente giunto al termine delle sue sventure: « Accertati, scriveva nuovamente alla moglie il 19 giugno, che per quanto è in me io nulla lascio d'intentato per conservarmi la sua tenerezza, e che alla mia piena felicità, manca solo il sentire mio padre disposto a riceverti come ha ricevuto me, e questo, io lo spero, non tarderà molto ad effettuarsi; ma è d'uopo con-

durlo a tal punto insensibilmente. Sarà pure la bella cosa quando potrò presentare a mio padre anche la mia Amalia! » E pieno di gioia, annunziavale alcuni giorni dopo: « Il ritratto di questa nostra amata bambina, che giaceva prima chiuso e non onorato in un *bureau*, orna ora la stanza di mio padre, che lo ha dalle mie mani accettato » (1).

Ma le sofferte angosce, le fatiche fors'anche sostenute da lui, non ben riavuto dalla recente malattia, per prestare al padre le più attente ed amorose cure, avevano sviluppato rapidamente nel Redaelli il germe fatale dell'etisia, fin allora celato e combattuto forse nella sua opera segreta di distruzione, dal vigore di un organismo giovane e fiorente. Costretto in breve a coricarsi in quel letto che non doveva più abbandonare, il poeta a cui la vita sorrideva di nuovo e l'avvenire si schiudeva rasserenato, rallegrato dalla speranza di domestiche gioie, di inalterata pace, non volle per lungo tempo prestar fede all'orrida realtà, al lento ed indefesso malore che lo struggeva. Alla moglie ansiosa di sue nuove, mandava lettere da cui appariva la fiducia di prossima guarigione; la ignoranza anzi, o vera o pietosamente simulata, delle sue tristi condizioni: « Io sono tuttavia rinchiuso, le scriveva il 25 febbraio del 1815, ma la mia salute si risente dei vantaggi della stagione e il medico si lusinga d'annunciarmi ben presto un intiero ristabilimento ». E ripetevale alcuni giorni dopo: « Quanto a me, credimi, realmente il mio male consiste, come ti scrissi, in un raffreddore trascurato, le cui conseguenze mi obbligano ancora a rimanere in casa. Io però sono uscito dal letto e non

(1) Gli originali di codeste lettere e di quelle che cito in appresso erano posseduti or sono pochi anni dalla figlia del Redaelli, Donna Amalia Fontana, che me ne favorì copia.

tarderò ad abbandonare anche di quando in quando la clausura, se la stagione continuerà ad esser bella ». E avuta notizia che la sua bambina era stata alquanto indisposta, dimentico del suo stato, voleva correre a Bologna: « La parola *raffreddore* (dice egli in una delle ultime sue lettere, che tutte testimoniano del vivo affetto che ei nutriva per la figliuoletta) mi spaventa a buon dritto, giacchè in grazia di questa malattia ho tanto sofferto ».

Ma non pietosa menzogna di amici, non quella illusione, tanto straziante e comune alle vittime del morbo che non perdona, per cui sull'orlo della fossa sperano prossima la guarigione, nascosero a lungo al Redaelli la triste verità. Egli stesso cantò, presago, il suo novissimo giorno: egli stesso diede l'addio supremo alla vita in alcune dolcissime poesie; le migliori forse per soavità di concetto e squisita semplicità di forma che mai uscissero dalla sua penna. Le tre anacreontiche: *Sognai che della notte*, *Funebri lai, lamenti*, *Non priego mai nè pianto*, se ci pieghiamo alla comune tradizione, furono dal poeta dettate negli ultimi giorni che, dolorando, visse nella casa paterna (1). La prima di esse, che descrive un sogno spaventoso, ma che pur troppo doveva presto avverarsi, parmi di tale efficacia da meritare d'essere riferita per intiero:

(1) Le copie mss., che di questi componimenti corsero assai numerose in Cremona, sono, per lo più, precedute tutte da un' Avvertenza che li dice: *composti dall'autore nell'estremo di sua vita.* Il Robolotti poi in un articolo inserito nel *Corriere Cremonese* (1859, I, 40) asseriva che le anacreontiche, delle quali discorriamo, furono non solo musicate, ma più e più volte stampate. A me però non è mai avvenuto d' imbattermi in veruna stampa di codesti componimenti (eccettuata, ben s'intende, l'ode che com.: *Odi d'un uom che muore*), anteriore a quella curatane nella strenna cremonese *Il Torrazzo* del 1874.

Sognai che della notte
  Nel taciturno orror
  Con lagrime dirotte
  Sfogava il mio dolor;

Sognai che al ciel chiedea,
  Empio, accusando il ciel,
  Colei che a me par dea
  Avvolta in uman vel.

Con prolungato accento
  « L'avrai », mi si gridò;
  Ed il notturno vento
  Quel grido accompagnò.

Vidi degli astri allora
  Al dubbio scintillar,
  Di lei che m'innamora
  Le vesti biancheggiar:

E in palpiti d'affetto
  Cangiando i miei sospir,
  Corsi a quel caro oggetto
  Sull'ali del desir.

Ma, oh Dio! per l'aer tetro
  Non l'adorato ben,
  Ma spaventevol spetro
  Strinsi, deluso, al sen.

Mirai l'orribil faccia,
  E ritrar volli il piè:
  Ma colle scarne braccia
  Vietollo il crudo a me.

Al mio labbro agitato
  Da fremito mortal,
  Lo spettro unì il gelato
  Suo labbro sepolcral;

Poi con le squallid'ossa
  Meco s'avviticchiò,
  E in negra, immensa fossa
  Gemendo si scagliò.

Caddi raccapricciando;
  Ma il sonno allor svanì,
  E mi destai cercando,
  Dubbioso, i rai del dì.

Lasso! squarciato è il velo
Del sonno e del terror;
Ma di quel bacio il gelo
Sento sui labbri ancor.

A questo ribrezzo, a questo spavento, che suscita nell'animo del poeta il pensiero della morte vicina, inevitabile, a questo tumulto di affetti, succede però presto una disperata stanchezza, un pieno oblìo di ogni altra cosa terrena, che non sia il suo amore. Quantunque egli respiri ancora, si considera già come spento; di sè parla con pietà rassegnata, non come d'uomo vivo e che combatte ancora contro il fato che gli incombe, ma come di un estinto, che alla ferrea necessità ha di già ceduto. L'immagine della sua tomba lagrimata, del dolore a cui s'abbandonano le persone che lo amarono, ecco il solo conforto che gli rimane. Ma a toglierlo dal triste annientamento, in cui si adagia l'animo piagato, sorge lentamente e si fa gigante nel suo cervello un pensiero dominante, tormentoso, assiduo, il timore che la sua diletta lo dimentichi. Morto, egli intende serbare pur sempre nel di lei cuore il posto che occupò vivendo. Perciò rifiuta ogni omaggio apparente, che può essere bugiardo, alla sua tomba; lo rifiuta e lo sprezza; non vuol lagrime, ma fedeltà:

Funebri lai, lamenti,
Donna, da te non vo';
Serbami i giuramenti
E pago allor sarò.
Fa che di nuova face
Funesto scintillar
Non venga la mia pace
Nell' Erebo a turbar.
Senton la fe' tradita
Le pallid'ombre ancor;
Ch'oltre la tomba ha vita,
Quando è verace, amor.

E il provocato sdegno
  L'ombra frenar non sa,
  Chè, dove morte ha regno,
  Ignota è la pietà.

È questo supremo bisogno di sopravvivere a noi stessi nella memoria di chi ci fu caro, che fa sperare al poeta, possa perpetuarsi oltre la tomba quell'amore che morrà coll'ultimo singulto:

Non priego mai nè pianto
  Le Parche impietosì:
  Cessa ed intuona il canto
  Dell'ultimo mio dì.
Vedi tu dove il rio
  Lambendo un mirto va?
  Là del riposo mio
  La pietra sorgerà.

. . . .

Deh, quando il giorno manca
  E notte spunta in ciel,
  Tu, avvolta in veste bianca,
  Avvolta in bianco vel,
Vieni, diletta Elvira,
  A quella tomba vien,
  E sulla muta lira
  Appoggia il bianco sen.
Poi con le rosee dita
  Fanne un suon triste uscir,
  E con quel suono imita
  L'ultimo mio sospir.
Io da quel suon destato,
  Dall'urna sorgerò,
  E, spirto innamorato,
  Al fianco tuo verrò.

Allorchè si conobbe vicina la morte del giovane sventurato, furono frettolosamente chiamate da Bologna la moglie e la figliuoletta. Così, soltanto intorno al funereo suo letto, il Redaelli vide avverarsi la sospirata riunione

di quelli che al suo cuore erano più diletti; le meschine, ma ahi! quanto amare battaglie della quotidiana esistenza, ebbero termine così soltanto dinanzi alla solenne tristezza di quell'ultimo addio. Nè il poeta, sebbene ogni spirto vitale abbandonasse le sue membra, seppe obliare in quegli estremi istanti il suo grande conforto, il sollievo della breve e travagliata sua vita, l'arte, la poesia. Due giorni prima di morire, ricevuti gli ultimi sacramenti, dettò questo sonetto, che ci sembra meraviglioso per la vigoria e l'elevatezza dei pensieri:

Gran Dio, t'adoro nella molle erbetta,
Nei vari fior, nel cristallino fonte,
Nel declivio d'amena collinetta
E nell'augusta maestà del monte.
T'adoro se fra il lampo e la saetta
Vesti di nume punitor le impronte;
E poi, scordato d'ogni tua vendetta,
L'arco ti cingi della pace in fronte.
Ma, se pietoso entro il mio sen discendi,
Me rendi a un tempo stesso umile e altero,
Ed alta fiamma, inusitata, accendi.
Traboccano i sospir colle parole,
E in te ardisco fissare il mio pensiero,
Qual'aquila lo sguardo in faccia al sole (1).

Nè furon questi, se merita fede la pubblica voce, gli ultimi versi ch'ei componesse. La morte, incontrata con vereconda

---

(1) In varie trascrizioni contemporanee di questo sonetto, che ebbe molta diffusione, esso è preceduto da un'avvertenza che dice: *Composto dal dottor Redaelli il giorno antecedente alla sua comunione e due giorni prima della sua morte.* In una copia completa delle poesie del Redaelli, corretta di suo pugno, vi è invece premessa questa intitolazione d'altra mano: *La prima Comunione dell'Autore.* Ma parmi evidente che chi così scrisse abbia preso un grosso granchio.

fermezza, lo colse (1), mentre ei tornava a mormorare questo soavissimo addio alla sua donna:

Odi d'un uom che muore,
  Odi l'estremo suon:
  Questo appassito fiore
  Ti lascio, Elvira, in don.
Quanto prezioso ei sia
  Saper tu devi appien:
  Il dì che fosti mia
  Te l'involai dal sen.
Simbolo allor d'affetto,
  Or pegno di dolor,
  Torni a posarti in petto
  Questo appassito fior.
E avrai nel cor scolpito,
  Se crudo il cor non è,
  Come ti fu rapito,
  Come fu reso a te (2).

---

(1) Il 3 luglio 1815, come risulta dal libro dei morti della Cattedrale di Cremona *ad annum*. Ignoro dove giacciano le sue ossa.

(2) Che il Redaelli dettasse negli ultimi momenti di sua vita l'odicina è un fatto concordemente attestato così dai numerosi mss., nei quali essa si legge, come anche dalle affermazioni di persone quasi coetanee dell'autore, alcune delle quali ancor vive; ma contraddetto però dagli originali, dove questa poesia si trova trascritta in mezzo ad altre sue liriche dallo stesso autore. Può darsi che il Redaelli, moribondo, si compiacesse ripeterla, e che da questa circostanza abbia tratto origine l'accennata credenza.

L'ode fu pubblicata varie volte, e basti qui rammentare come venisse fra le altre inserita in quella raccoltina che nei primi lustri del secolo uscì in Venezia per i tipi di G. Molinari, essendo editore G. Orlandelli, intitolato: *Il Fiore dei Poeti Anacreontici*. Ma qui, oltrechè il nome del poeta trasformato in *Radelli*, anche il testo è stato guasto con false lezioni (così v. 6, *tu de' saperlo...*; v. 11, *torna;* v. 14, *duro*; v. 16, *ritorna*). P. Heyse l'ha creduta pur egli non indegna di far parte della sua *Antologia dei poeti moderni italiani* (Stoccarda, E. Hallberger), dove si legge a p. 226; e nel 1882 ne ha pubblicato una versione in non so più qual pe-

III.

« Il signor Redaelli da Cremona, toltoci sul fiorire degli anni, delle più alte speranze e del sapere, si è lo autore del componimento che ci rechiamo a ventura il poter dare alle nostre associate. Le anacreontiche che quel valoroso giovane scrisse, prima d'esalare l'estremo spirito, per colei che delizia era della sua anima, sono vestite del più cocente affetto e della più profonda melanconia, e caro il rendono sommamente ai cuori educati ai sentimenti del bello e della pietà... Bene spesso alle festanti grazie di che sono adorne le odi del vecchio di Teo congiungono le anacreontiche del Redaelli, la passione che spirano quelle della donzella di Lesbo... Dell'affetto che caldissimo arde nelle poesie del giovane italiano siamo debitori alla sua diletta Elvira, il cui nome al pari di quelli di Batillo e di Faone passerà chiaro nei versi del Redaelli alle future generazioni ».

Con queste ed altre non meno peregrine frasi, in cui l'assoluta mancanza di idee viene ad usura compensata dall'affettazione dello stile, il troppo famoso Direttore

---

riodico letterario tedesco. Una curiosa contaminazione di essa coll'altra anacreontica *Nè priego mai nè pianto* si trova poi in un libretto popolarissimo, la *Nuova Scelta di Canzonette Amorose cantate dal popolo italiano*, Milano, 1882, pp. 23 e 108.

In morte del Redaelli furono composte varie poesie, che rimasero, credo, inedite, e non c'è da dolersene. Carlo Crotti, fra gli altri, scrisse un sonetto; e due amici, che tacquero i loro nomi, un'ode saffica ed un'eterna terza rima che vuol ripetere il *Lamento della sposa di G. Redaelli sulla sua tomba.*

del *Corriere delle Dame*, il Lattanzi (1), offriva alle sue lettrici alcune inedite anacreontiche del Redaelli due anni dopo la costui morte (2). Come fossero pervenute nelle sue mani non sappiamo (3); ma per dire il vero, non si poteva far cosa meno utile alla fama del poeta di quello che pubblicare questi versi, che il Redaelli,

---

(1) È noto come il giornale fosse diretto da lui, sebbene portasse in fronte il nome di Carolina sua moglie.

(2) A p. 142 dell'annata 1817 è stampata l'anacreontica *Il Wals* (*sic*), scritta dal Redaelli in lode del Walzer da pochi anni portato di Germania in Italia. Nell'annata 1819 vennero poi date fuori altre quattro anacreontiche (p. 161, 187, 209); le due che cominciano *Dio d'amore* e *V'ha chi ride*, e *La mammoletta*, *A Fille inferma*.

(3) Gli autografi del Redaelli, come si rileva da una lettera del di lui padre, scritta il 3 febbraio 1817 a Vincenzo Lancetti, che l'aveva richiesto di notizie per la *Biografia Cremonese*, erano stati da lui stesso prima di morire consegnati ad un amico perchè pubblicasse le cose migliori. Dalla medesima lettera risulta che questo amico aveva già stesa la vita del poeta e preparata l'edizione. Chi fosse costui non so; sospetto però possa esser stato il Preposto di Sospiro, Pietro Gastaldi, che, come afferma Sante Rossi in una sua lettera da me veduta, possedeva varî autografi del Redaelli, con il quale era stato in lunga e famigliare corrispondenza. Comunque sia di ciò, la edizione non fu mai fatta; gli originali, andati smarriti e salvati per opera di un povero sarto, passarono alcuni anni sono, nelle mani del Robolotti, che li lasciò in eredità col resto della sua raccolta alla città natale. Constano di tre inserti, un de' quali intieramente autografo, di pag. 79; un secondo che è copia fedele del precedente, ma fatta da altra mano; ed un terzo, il quale contiene tutte le poesie che si leggono negli altri due, più molte altre che in essi mancano; codesto, sebbene solo in parte sia autografo, è però tutto postillato e corretto dal poeta. Per questo studio io mi son giovato d'una copia eseguita sugli autografi e confrontata con essi, nonchè dei materiali posti a mia disposizione da quella egregia gentildonna che fu D. Amalia Redaelli-Fontana, l'unica figlia del poeta, morta or fa qualche anno a Milano.

intento a secondare il genio del tempo suo, aveva quasi ricalcati sugli esemplari celebri del Vittorelli e del Savioli; versi che non posseggono altro pregio se non una spontaneità, la quale non ha certo fatto passare, come prediceva il Lattanzi, il nome d' Elvira alle future generazioni. Che il Redaelli non abbia proprio composto versi se non per la malattia di Fille, per celebrare il Waltzer, per accompagnar l'offerta di colombe e di rose sull'ara d'Amore; che non sia stato se non un poetino incipriato, un gregario dell' innumerevole esercito, che pur guidato da condottieri valenti, fece così cattiva prova nel campo poetico, quale insomma lo dipinge il Lattanzi, io nol credo, nè lo crederanno, spero, i lettori. Ma son però d'altra parte ben lungi dal pensare che lui veramente ritraesse, sotto il nome di Salviati, lo Stendhal in alcune pagine di quel suo bizzarro e bellissimo libro sull'amore, nel quale con così capriccioso, ma sapiente disordine sono sparse a piene mani filosofiche, profonde, argute ed ironiche riflessioni (1). Siccome però da altri ciò è stato sospettato, vediamo su quali fondamenti un tale sospetto si appoggi.

Se prestiamo fede alle asserzioni del De Stendhal, la prima e più importante materia del suo libro gli sarebbe stata fornita da molti fatti dei quali egli fu spettatore, o di cui ebbe notizia, ne' varî luoghi ove fece dimora, ma singolarmente nel suo lungo soggiorno in Italia. A questi documenti dovrebbero poi aggiungersi, lo studio da lui fatto, anche più attentamente, dell' influsso che l'amore esercitò sopra due suoi intimi amici, Lisio Visconti, nobil giovane volterrano, ed un Salviati, del quale tace la patria; le conversazioni avute con essi, e, quel che è

(1) *Physiologie de l'Amour* par De Stendhal (H. Beyle), Paris, Levy, 1868, p. 76 e 83.

più, i loro scritti. Così il primo libro *De la Physiologie de l'Amour* non sarebbe che una libera traduzione da un manoscritto legatogli dal Visconti, prima di morire (1); e tutto quanto vi è di lugubre nell'intiero saggio avrebbe avuto per ispiratore il Salviati (2). Che questo sia un artifizio del Beyle per colorire sempre più il disegno propostosi, ch'era quello di fare apparire il suo libro quasi la sintesi di tutti gli svariati e molteplici sentimenti che eccita l'amore; lo studio dell'efficacia, che nella società del suo tempo in generale, ma singolarmente poi nella italiana, dal Beyle conosciuta intimamente ed amata (3) possedeva questo grande sconvolgitore dei cervelli e dei cuori, è quasi inutile dirlo. Ma questa riflessione, che io credo fondatissima, apre la via ad un altro sospetto: come sono invenzioni del Beyle i manoscritti del Visconti e del Salviati, di cui afferma essersi giovato, non è a temersi siano tali anche le persone, delle quali asserisce aver posto in scena i casi, e riferiti spesso, tali quali li pronunciarono, i discorsi? Non è a temersi che sotto i nomi, evidentemente falsi e dall'autore stesso dichiarati tali (4), di Lisio Visconti, del colonnello Schiassetti, di Del Rosso, Salviati, non s'abbiano a trovare se non creazioni fantastiche del Beyle, personaggi da lui immaginati, perchè gli tornava opportuno applicare ad essi i fatti da cui egli

---

(1) Cap. I, nota 2.

(2) « C'est de lui (Salviati) que je tiens toute la partie lugubre de cet essai. » Cap. XXXI, p. 78.

(3) « Il faut des années pour pénétrer dans l'intimité de la société italienne. Peut-être aurai-je été le dernier voyageur en ce pays... J'aimais réellement ces habitants, et j'ai pu voir la vérité. » Prem. Préface.

(4) « Je compris aussi que la discrétion me faisait un devoir de changer les noms propres et surtout d'écourter les anecdotes ». 3me Préface.

voleva dedurre le sue teoriche? Io dubito fortemente che un siffatto timore abbia ottimo fondamento: tanto più che impugnando la esistenza reale dei personaggi messi in scena dal De Stendhal, non si impugnano per conseguenza gli aneddoti che egli narra. Credo anzi che moltissimi dei fatti da lui raccontati siano veramente avvenuti, a Milano, a Venezia, dovunque egli afferma di averli raccolti; e sarebbe cosa molto curiosa non meno che utile per la storia della società italiana del regno napoleonico, rintracciare quel che vi deve essere di vero e di rigorosamente esatto nella pittura che ne fece lo scrittore francese.

Ma, tornando al nostro intento, vediamo più da vicino uno de' personaggi favoriti dello Stendhal, il Salviati.

Per descriverne le sembianze egli chiede in prestito a Dante le parole colle quali il poeta aveva dipinto Manfredi (1): « Povero sventurato! — egli scrive, facendo una curiosa mescolanza di luoghi danteschi — quanti dolci pensieri e quale costante desiderio lo condussero alla tomba! La sua fisonomia era bella e soave, biondi i capelli; soltanto una nobile cicatrice gli divideva un de' cigli. » Soldato, esso aveva preso parte a tutte le guerre napoleoniche; erasi trovato presente tanto alle splendide feste di Parigi, quanto ai paurosi episodî della terribile ritirata di Mosca. Ma tornato in Italia, un invincibile amore l'aveva così avvinto ad una nobile e onesta dama, da indurlo a non lasciar più Milano, ad onta che la sua passione infelice trovasse mille ostacoli. Gli effetti che sull'animo, sulle idee del Salviati aveva esercitato per due anni questo *amore-passione*, giunto alla più straordinaria intensità, sono sparsamente narrati ed esaminati dallo Stendhal che

(1) Cap. XXXI. Extrait du Journal de Salviati.

dice aver anzi attinto molti particolari da un giornale lasciato dall'amico.

Che ha dunque a veder qui il Redaelli? Eccomi a spiegarlo: « Pochi giorni innanzi la sua morte, continua il Beyle, Salviati scrisse un'ode che, avendo il merito di esprimere efficacemente i sentimenti di cui egli spesso soleva intrattenere gli amici, può essere non inutilmente riferita. » Ora l'ode che lo Stendhal, traducendola, riporta in una nota, sotto il titolo: *L'ultimo dì*, *anacreontica a Elvira*, non è che la fusione in un sol componimento, di tre delle odi scritte dal Redaelli in fin di vita, e da noi già riferite (1).

Se a questo fatto, non privo certo d'importanza, si aggiungono alcuni altri particolari che il De Stendhal narra del Salviati, applicabili anche al Redaelli (2), avremo riuniti tutti gli argomenti che potrebbero indurre, come hanno infatti indotto un egregio amico nostro (3), a credere che lo Stendhal, sotto il nome di Salviati, alludesse al Redaelli.

Questi argomenti hanno essi un valore sufficiente ad ispirare anche a noi una siffatta opinione? Io lo nego recisamente. L'eroe dello Stendhal è carattere prettamente

---

(1) Per parlare più esattamente, *Le dernier jour*, *Ode anacréontique à Elvire,* presso il De Stendhal è un mosaico composto di cinque strofe (dalla 1 alla 6) dell'ode *Non priego mai*, *nè pianto*; di una sola (la 9) dell'ode *Funebri lai*, *lamenti*; e dell'intiera odicina: *Odi d'un uom che muore*. Per firma vi si legge S. Radael (*sic*!).

(2) Così l'essersi il Salviati, dopo una gioventù passata negli agî, ridotto in men che mediocri condizioni di fortuna; l'esser morto molto giovane, ecc.

(3) Il prof. G. De Castro nel suo libro *La caduta del Regno Italico* (Milano, Treves, 1882) p. 2-3.

romanzesco; questo valoroso che dopo avere sfidato mille pericoli sul campo di battaglia, affrontata intrepidamente la morte, non vive più che per il suo amore, non pensa più che ad una donna, per la quale sarebbe pronto a compiere qualunque generosa impresa, qualunque atto degno di paragonarsi alle gesta degli antichi eroi, non è per noi un uomo realmente esistito, ma semplicemente uno dei personaggi necessari allo Stendhal per rappresentare uno dei quattro amori che egli enumera: l'*amore-passione.* All'infuori delle simiglianze esteriori, e forse accidentali, che abbiam notate, nulla di quanto è detto del Salviati è applicabile al Redaelli, che non militò, visse modestamente, amò corrisposto, e soprattutto non assunse mai, scrivendo, neppure nei momenti di maggiore sconforto, quell'atteggiamento di uomo predestinato ad esser bersaglio della fatalità, vittima del mondo e di sè stesso, che aveva già messo di moda in Europa il Goethe col suo Werther. Rimarrebbe però a spiegarsi la faccenda della attribuzione delle odi; e questo mi sembra possa farsi, anche rifiutando di identificare col falso il vero autore di esse. Il De Stendhal racconta di essersi recato a Milano, subito dopo la ritirata di Russia (1813), e di avervi dimorato sette anni. Nulla di strano pertanto che nei due anni successivi alla sua venuta nella capitale del regno italico, vi abbia conosciuto di persona il Redaelli (1), morto, come dicemmo, nel 1815; o, se non di persona, almeno di nome; ne abbia letto le anacreontiche, e colpito dall'annuncio della sua morte immatura, dalle circostanze tristissime che avevano ispirati i di lui versi,

(1) Come ho già notato nel capitolo precedente, sullo scorcio del medesimo anno 1813 il Redaelli trovavasi esso pure a Milano.

divenuti tosto molto noti in Lombardia e resi anche più popolari dalla musica, con cui erano stati accompagnati, abbia trovato opportuno di inserire questi canti d'amore in un libro, quale il suo, tutto consacrato allo studio dell'amore; sorto, come egli stesso si compiaceva di dirlo, in Italia e dall'osservazione degli affetti del popolo italiano (1).

IV.

Il Redaelli non è quindi a giudicarsi un poetucolo arcadico, come lo fa diventare il Lattanzi; ma neppure un eroe da romanzo qual diverrebbe, identificandolo col Salviati della *Physiologie de l'Amour*.

A chi, di null'altro desideroso che della semplice verità, bramasse pertanto avere dell'animo del poeta maggior contezza di quello che offrano le sue rime finora esaminate, credo si potrebbe rispondere che il Redaelli rappresenta assai bene l'indole del suo tempo e gli uomini della sua generazione: non il volgo, ben inteso, patrizio o dotto o ricco che esso sia, non gli uomini di ingegno e di carattere altissimo, che si contano sulle dita, ma la parte colta ed intelligente dei governati dal primo regno italico. In questi uomini gli avvenimenti, che si erano seguiti in guisa così precipitosa ed impreveduta, più che

(1) « C'est tout uniquement une description exacte et scientifique d'une sorte de folie, très rare en France..., espèce de voyage moral en Italie et Allemagne... ». Vedi poi l'intiera Prefazione (III), in cui l'autore descrive la genesi del libro a Milano.

un mutamento subitaneo, sostanziale, profondo di idee, di costumi, avevano fatto nascere una profonda confusione ed un grande stordimento. Da prima quell'aureo sogno, che aveva ispirato alcune delle più eloquenti pagine al grande ingegno del Foscolo, il quale sperava che nei segreti disegni del gran Corso all'Italia fosse serbata una parte degna dell'antica grandezza, aveva pur svegliato vivissimo in tutti gli animi il sentimento della nazionalità. Ma le delusioni non avevano tardato a sopraggiungere, e dinanzi a quella volontà ferrea, implacabile, imperiosamente dispotica, a quella costituzione d'un regno, che nulla aveva di italiano fuori che il nome, lo sviluppo della coscienza nazionale non procedeva se non lentamente, a fatica, e pur troppo a Milano, a Venezia, in tutte insomma le altre grandi città della penisola, si era ritornati senz'avvedersene (e ciò oltre il De Stendhal, per quanto straniero, amicissimo della Italia, troppi altri documenti del tempo l'attestano) alla antica, alla sola grande preoccupazione, il piacere. E quando l' impero del Giove terreno, che si prediceva eterno, precipitò, un senso di incertezza vicina allo sgomento ingombrò l'animo degli Italiani. Lo sparire dell'astro napoleonico su quelle generazioni dovette fare, come dice giustamente il Bonfadini (1), l'effetto che cagiona una caduta nel vuoto; talchè invano lagnavasi il Vicerè, scrivendo a Napoleone, di vedere negli Italiani: « uno stato d'animo vicino all'apatia, un'indifferenza strana, un abbandono irriflessivo, il rinchiudersi di ciascuno in un egoismo di cui non vedeva il pericolo »; invano si sforzava di indurli ad operare; la sola attività loro rimasta sembrava « si esercitasse in giudizi erronei, e vane congetture sul-

(1) *Sulla fine del primo regno d'Italia* in *Arch. Stor. Lomb.*, a. VIII, t. 2.

l'avvenire » (1). Di questa incertezza degli animi italiani, che se sospiravano già l' indipendenza, non avevano la forza per ottenerla, ci porgono esempio i versi di argomento politico dettati dal Redaelli; pochi, forse per timida prudenza di chi li ebbe in possesso, ma tali però da attestare la nobiltà del sentire di lui ed il vivo affetto per la patria. In mezzo ad una vita assai dissipata, agitata da penose preoccupazioni domestiche, il Redaelli certo non poteva darsi tutto alle cose politiche, nè i tempi lo concedevano. Anch' esso credette alla eternità di quell'impero, che tutti predicavano tale, e quando nel 1809 l' Imperatore d'Austria moveva nuovamente guerra alla « rediviva italica fortuna », egli così ne giudicava l'impresa:

Signor dell'Istro, ah non tentare il fato,
Di Lui che Giove e l'ira sua somiglia!
In te stesso, per Dio, volgi le ciglia,
E mira il fianco ancora insanguinato.
Ma tu, incauto, non curi, e trascinato
Dall'Anglo iniquo, che ogni mal consiglia,
Sprezzi la fè, la gloria tua, la figlia,
Rege spergiuro e genitor spietato.
Trema ..... Voce di sdegno e di valore
Chiuso nell'armi oltre l'Isonzo affretta
Duce, del padre e della patria onore.
E nulla avrai contro un Eroe difesa,
A cui fidata il Sommo ha la vendetta
De' patti infranti e di natura offesa.

Ma poco tempo era trascorso, e la procella tornava rumoreggiare: tutta Europa si avanzava in armi contro quell'uomo che l'aveva coi suoi ambiziosi disegni sconvolta ed insanguinata. Ed allora, quasi presago dell'avvenire, il Redaelli non rivolgeasi ad altri che all'Italia stessa, incitandola a fare da sè.

(1) De Castro, op. cit., p. 64.

Destati, Italia! Del Benaco in riva
Il teutono guerrier ruota la spada;
E le vie ricalcando in cui fuggiva,
Aprirsi tenta al tuo bel sen la strada.
Se di senno e valor tu non sei priva,
Mal dall'Alpe e dal mar chiusa contrada,
Il brando impugna, il prisco giogo schiva;
Vittima tua, chi te vuol serva, cada.
Ma Lui che a torto salvator nomasti,
Teco non sia di tanta pugna a parte,
Chè a te medesma, se lo vuoi, tu basti.
Gente che incontro a servitù vicina
Aita implora di straniero marte,
Cangia di ceppi e non divien regina.

Questo sonetto, fortemente dettato e fortemente sentito, parmi, se non mi travia l'affetto, uno de' migliori che la patria carità abbia ispirati al nostro, e tale da potersi avvicinare, senza tema, ai componimenti dell'Alfieri e del Foscolo. Nè inferiore credo il seguente, nel quale il poeta rimprovera sdegnosamente la condotta di alcuni ufficiali dell'esercito italico, i quali nel 1814, allorchè incombeva sull' Italia la minaccia (pur troppo avveratasi) di una nuova invasione austriaca, erano passati nelle file degli stranieri:

Misera Italia, se il servir ti pesa,
Perchè, scordando il senno tuo primiero,
Sol de' nemici tuoi spieghi in difesa
Quel che ti resta ancor genio guerriero?
A che pugnando per non giusta impresa
Spargere il sangue sopra il suolo Ibero;
A che ministra dell'altrui contesa
Tentar de' ghiacci il periglioso impero?
Ed or, dimmi, perchè questa non sdegna
Schiera de' figli tuoi famosi e forti
Nova vestir di schiavitude insegna?
Ah, se lagnarti e non oprar tu sai,
Se cotanta viltà vedi e comporti,
Servi, chè il merti, e più non pianger mai.

In un manoscritto del tempo, scritto in Cremona e contenente molte poesie del Redaelli, trovo a lui attribuito un sonetto, satirico sulla pace del 1814, già pubblicato dal Cantù (1), ma con lezione assai scorretta, talchè credo non inopportuno il riprodurlo:

Tradito e vinto per virtude e inganno
Chi molti ha vinto ed ha tradito tutti,
Cessar de' troni vacillanti i lutti
E ogni prence potè farsi tiranno.
I russi artigli sul Polono stanno,
Prussia vuol d'Elba dominare i flutti,
Brettagna ha i mari in servitù ridutti,
Austriaci Italia gotizzando vanno.
Sul franco trono un re Borbone or siede,
Innalzato da un popolo che ardio
Trucidargli il fratello e 'l figlio erede.
I frati a generar ritorna Pio,
Spagna minaccia ai dotti atti di fede:
Questa è la pace che ci ha dato Iddio.

Non voglio però nascondere che ho forti dubbî sulla autenticità dell'attribuzione. Bellissimo invece e pieno di maschio vigore è quest'altro sonetto che ispirò al poeta Fontainebleau, dove Pio VII nel 1812 era stato prigioniero, e dove Napoleone dieci anni dopo deponeva la corona:

Qui Pio rapito alla diletta Roma
Della sciagura il calice bevea,
E di catene sotto iniqua soma
Perdono al ciel pel rapitor chiedea.
Ma Pietà da Giustizia era già doma;
Colma il tiranno la misura avea;
E sopra l'empia coronata chioma
La tremenda del Nume ira fremea.

---

(1) Nella *Cronistoria*, v. II, p. 605. Cfr. anche De Castro, op. cit., p. 192.

Un solo sguardo a lui di sdegno Ei volve
  E van colpiti dal celeste foco
  Gli ingiusti lacci e il ferreo scettro in polve.
E muta e presa da terror la Senna
  All'orbe tutto il paventato loco
  Di tanta colpa e tanta pena accenna.

Ma i versi che meglio possono servire, fra quanti il Redaelli ne ha lasciati, a mostrare come ei sapesse, volendo, ergersi a nobile altezza, e, spregiati i vani amori, cantare gli affetti più santi e più sublimi in modo degno d'un animo libero, son quelli finora inediti, che a conclusione di queste pagine, amo pubblicare nella loro integrità. Il lungo e straziante grido che echeggiò al cadere di quell'anno decimo terzo, chiamato « maledetto e rio » dal Monti, per tutta l'Italia, la quale perdeva nelle steppe gelate della Russia quarantamila de' suoi figli, il fiore del suo esercito, ispirava al Redaelli un canto che sgorgò, come ne avverte un coetaneo (1), quasi improvviso dall'animo del poeta, percosso ed atterrito da tanta sventura. Nella *Ritirata di Mosca* i non pochi difetti di forma, che però son novella prova della spontaneità del componimento mi sembrano largamente compensati dall'onda appassionata di poesia che dentro vi trascorre, dai fervidi sensi di affetto per la patria e di generosa pietà per il Grande, il cui trono pericolava; sensi che onorano insieme lo ingegno dello scrittore e il cuore dell'italiano. E questo possiam pur anche affermare che niun contemporaneo ha saputo ritrarre con altrettanta efficacia il profondo sgomento che la grande catastrofe aveva destato nell' intiera penisola (2).

---

(1) S. Rossi nella citata lettera a G. Germani, 21 settembre 1842.

(2) Anche altri poeti, come il Grossi nella *Fuggitiva,* il Rosini in un poema, del quale non pubblicò che pochi frammenti (*Epi-*

La ritirata di Mosca.

Di Mosca su le ancor calde ruine
Il Franco Sire i suoi guerrieri aduna,
E maggior lauro lor promette al crine:
Ma di tanto guerrier l'astro s'imbruna,
Ed al muggir di nordica tempesta
Sovra lui stende il suo poter fortuna.
Il fuggitivo barbaro si arresta,
E, unendo i gridi al sibilo dei venti,
Torna ardito a sbucar dalla foresta;
Fuggon del mondo i vincitor frementi,
Chè il ferro no, ma in fuga sol li caccia
Con la fame il furor degli elementi.
Al ciel piangendo innalzano le braccia
Que' prodi che mai sempre imperturbati
L'orrida morte rimiraro in faccia;
E a la vittoria in più bei dì guidati
Videro i regi, supplici, tremanti,
A piè del magno condottier prostrati.
Oimè! funebre su quei lauri santi
Crebbe il cipresso, e gli inni trionfali
Di Borea al soffio si cangiaro in pianti!
Della fame e del verno ai doppi strali
Nullo resiste e dal comun periglio
Sono i duci e i gregari or fatti eguali.
Qui con gelate lacrime sul ciglio
Un padre cade e tenta moribondo
L'agghiacciato abbracciar corpo del figlio:
E con flebile accento gemebondo
Il chiama a nome e con il ciel si lagna
Non di perir, ma di perir secondo.

---

sodio della guerra di Russia, quattordici ottave edite nella strenna milanese *Non ti scordar di me*, Vallardi, 1842, p. 123), cantarono questo lacrimevole avvenimento; ma, ove si faccia eccezione per l'autore del *Marco Visconti*, le loro pitture, troppo languide o soverchiamente gonfie, ci lasciano freddi. Un altro canto, probabilmente estemporaneo, su quest'argomento aveva scritto il Nostro; ma non ne restano che poche ottave.

Là piagne un altro la fedel compagna,
  Che, oppressa dal digiuno, esangue giacque
  Su la nevosa, orribile campagna:
Cadde la bella e a lei cader non spiacque.
  E: « soave è il morir con chi si adora »;
  Disse esalando il puro spirto, e tacque.
Ma quel labbro che morte discolora,
  Benchè muto, ti parla, e par che dica
  In sua dolce favella: « Io t'amo ancora ».
Pende sul corpo de la morta amica
  Il misero, e in lui duolo a duolo aggiunge
  La rimembranza della gioia antica;
E mentre geme, ostil saetta il punge:
  Pietoso colpo! che al dolor lo toglie
  E a lei, che sola amò, lo ricongiunge.
Altrove, carco di nemiche spoglie,
  Spira un guerrier, che combattuto avea
  Pei cari figli e l'adorata moglie.
Di sue prede far ricchi ei li volea:
  E or nol cruccia il morir, gioia del forte,
  Ma di lor povertà la cruda idea.
Le membra fra le nevi mezzo assorte
  Movendo a stento, un Italo si duole
  Per sè non già, ma per la patria sorte.
« Morrei felice, grida, se quel sole,
  A cui richieggo indarno un raggio amico,
  Mirasse in libertà l'itala prole.
Ma chi sciôr la dovea ne fu nemico,
  E a morir trasse in questo infausto lito
  I più bei germi di quel suolo aprico.
Tardi ei sarà di tanto error pentito,
  Ma qual pro per l'Italia? ». E in così dire
  Il fiato estremo è con la voce uscito.
Crescono intanto le minacce e l'ire
  Del fero inseguitore, e ad ogni istante
  Manca in chi fugge il consueto ardire.
Ed ecco, il tetro fiume hanno dinante
  Sprigionato dal gel sol per ruina
  A tante squadre sciagurate e tante.
Appariva la stella vespertina
  Cinta di nembi, allor chè giunser dove
  Volge l'onda fatal la Beresina.

Colà la morte in mille guise piove,
E colà di mortali il fulmin cade
Più tremendo del fulmine di Giove.
L'ultima tema i fuggitivi invade:
La calca che sul ponte angusto piomba
Chiude a sè stessa del fuggir le strade.
L'aere d'un grido universal rimbomba:
Ne' gorghi affonda la misera gente,
E prima di perir trova la tomba.
Allora fra le tenebre si sente
Un alitare, un gemer soffocato,
E nell'acque un dibattersi frequente:
Così, finchè di nubi atre formato
Stese il velo la notte: e quando a stento
Sorse il sol di caligine ammantato,
Di pietà nuova scena e di spavento!
I gelati cadaveri fur visti
Galleggiare sul flutto ancor cruento;
E sulle sponde cogli estinti misti
Pochi viventi ancor, ma senza speme,
E del tardo morir dolenti e tristi.
Tutto il resto è deserto ed a chi geme
Solo il fiume risponde che del ponte
Urta gli avanzi e ne ribolle e freme.
In questa guisa fra le ingiurie e l'onte
Cadono i forti: e tu, lor duce, intanto
Salvo ritorni con tranquilla fronte;
E dal tuo carro di vittoria infranto
Mandi un urlo terribile di guerra,
Cruda risposta delle madri al pianto!
Ma irata sorge contro a te la terra
E chi la strada a te del regno aprìo,
Quel trono che innalzò, pentito atterra.
Mertata sorte!.... Ma non vil son io,
Nè insulto tu da questo labbro udrai,
Sacro de' carmi all'incorrotto Dio.
Te, quand'eri tiranno, io disprezzai,
Chè i tiranni alma libera non cura;
Ed or più grande ch'uom nol fosse mai
Ti rende agli occhi miei la tua sventura.

Leggendo questo canto, ispirato ai più generosi sentimenti, avverrà forse ad altri, come a me è avvenuto, di deplorare che il Redaelli non abbia speso l'ingegno elettissimo sempre in tal modo: la sua fama ne sarebbe stata ben più tutelata di quello che abbian potuto fare le anacreontiche, per quanto leggiadre, ad Elvira. Ma forse il poeta, che dinanzi alle grandi sciagure della sua patria, ritrovava così maschi accenti, avrebbe, se la vita gli fosse bastata, potuto, poichè alla vigoria dell'ingegno si univa la maturità del senno, divenir tale quale ce lo finge il desiderio. Ad ogni modo quanto resta di lui mi sembra sufficiente a conservarne il nome che io ho tentato sottrarre ad un oblio non meritato.

— · —

LA PARODIA SACRA
NELLE LETTERATURE MODERNE

LA PARODIA SACRA
NELLE LETTERATURE MODERNE

I.

Allorchè sulle scene romane della decadenza, come già su quelle ateniesi, si mettevano in burla le divinità dell'Olimpo per rallegrare gli spettatori, e Giove morto scendeva a far testamento ed i tre Ercoli famelici provocavano il riso insieme a Diana flagellata; i padri della Chiesa, rivolgendosi ai sostenitori del paganesimo, chiedevano in aria di trionfo: Di chi ridete voi? De' vostri dei o de' vostri istrioni? E siccome la risposta si faceva attendere, essi soggiungevano prontamente che ben indegni di culto dovevan ritenersi que' numi, ai quali i loro stessi cultori attribuivano le più laide avventure, e che facevano segno de' più sguaiati motteggi. Ma quanto alla lor volta anch'essi, i focosi campioni della nuova fede, sarebbero rimasti addolorati insieme e stupefatti se avessero potuto sollevare un istante il velo che copriva l'avvenire! L'età, per così dire, eroica della religione di Cristo non era ancora volta al tramonto; non ancora, cementata col sangue de' martiri, la divina città sorgeva sulle fondamenta dell'atterrata Babilonia, e già la propensione a spargere il dileggio sopra le cose più sacre si risvegliava non meno irresistibile di prima negli spiriti colti; tornava a ser-

peggiar sordamente in mezzo alle moltitudini non intieramente affrancate dal giogo delle superstizioni pagane. Cosicchè ben presto ebbero il loro patrono in cielo anche i burloni, come lo avevano i mentitori, patrono risoluto a godersi il posto guadagnato,

maulgré les sainctz et maulgré Dieu.

La cosa ha un bel parere inverosimile; essa non è per questo men vera. Ed agevole ci riescirà addimostrarlo. Tutti conoscono, se non altro per fama, la *Cena* di S. Cipriano, bizzarra facezia, che ha dovuto la miglior parte della sua celebrità al nome del grande scrittore cristiano, cui è stata fino a tempi assai vicini attribuita. Oggi invece i dotti si accordano nel ritenere il contrario; nessuno ammette più che il santo vescovo di Cartagine, il quale suggellava nel 258 col proprio sangue una vita tutta consacrata alla più nobile propaganda, siasi abbassato a comporre una cotale insulsaggine (1); ma, comunque sia di ciò, il vederla a lui attribuita con tanta persistenza fin da età antichissima è per noi sicuro pegno della sua origine vetusta. Si potrebbe quindi congetturare che la *Cena*, quale si legge ancora fra le opere del martire africano, o fors'anche sotto forma diversa, corresse già al IV secolo in quelle scuole, dove S. Gerolamo udiva declamare fra le risate del fanciullesco uditorio il testamento di M. Grunnio Corocotta

---

(1) Cfr. G. Hartel. *S. Thascii Caecilii Cypriani Opera*, Praef., cap. III, p. LIX (*Corp. Scriptor. Eccles. Lat.*, v. III, Vindobonae, 1871). L'importanza della *Cena* per la storia della parodia sacra è già stata avvertita dal Wright (*Hist. de la caricature et du grotesque*, trad. O. Sachot, Paris, 1875, ch. III, p. 44-5); il quale però ha dato un giudizio erroneo sulla natura e l'età del componimento originale, che confonde in modo veramente strano coi rifacimenti posteriori.

ed altre composizioni dello stesso stampo, di un'utilità dubbiosa, ma di una amenità indiscutibile (1). E quand'anche non si volesse salir tanto in alto, converrebbe pur sempre collocare la composizione della *Cena* fra il V e l'VIII secolo; poichè altrimenti non si spiegherebbe come la tenessero in tanta stima quei gravi personaggi del secol nono, i quali non sdegnarono rielaborarla ed offrirla, adorna di nuove attrattive, a pontefici ed imperatori (2).

L'apocrifa scrittura di S. Cipriano è troppo conosciuta, perchè io mi indugî a discorrerne. Basti adunque ricordare come le dia materia quella parabola evangelica, la quale narra di un re d'Oriente che diede un banchetto per celebrar le nozze del suo figliuolo (3). Al convito l'autore della *Cena* fa però accorrere, e qui si stacca dai libri sacri, tutti, quasi, i personaggi, de' quali il nome è registrato nel vecchio o nel nuovo Testamento; e l'invito vien fatto con tale larghezza che alla mistica festa concorrono non men gli eletti che i reprobi. Così alla stessa

---

(1) I passi di S. Girolamo, in cui è fatto ricordo del testamento del porco e di altre « favole milesie », son raccolti da F. Buecheler in *Petronii Sat. et lib. Priapeor.*, Berolini, 1871, p. 231.

(2) Siccome de' rifacimenti della *Cena* si è fatto sin qui un gran parlare a sproposito, così m'è parso utile consacrar loro alcune pagine, che formeranno l'App. I.

(3) Il Wright stima invece che la *Cena* sia fondata sulle nozze famose per il cangiamento dell'acqua in vino operato dal Salvatore; ma egli stesso avverte però che questo miracolo non vi è rammentato (op. cit., l. c.). Ora io non negherò che l'autore della *Cena* abbia avuto presente alla memoria anche l'episodio di Cana; ma ritengo indubitabile che l'idea fondamentale gli sia stata invece suggerita da S. Matteo, *Ev.*, XXII, 1-14; ed il dotto antiquario inglese sarebbe stato il primo ad accorgersene, se dell'argomento non si fosse occupato con leggerezza soverchia. Così nella *Cena* come presso S. Matteo, il re d'Oriente non è altri che Dio; quello di *Johel* è infatti uno de' nomi ebraici di Jahveh.

mensa si assidono Abele e Caino, Mosè e Faraone, Giuda e Gesù Cristo (1). Ad ognuno de' convitati poi si imbandiscono de' cibi ch'egli stesso ha dovuto ammannire, o che hanno rapporti più o meno stretti coi casi della sua vita: quando poi questo sia impossibile a conseguire, ei deve almanco contenersi a tavola in tal guisa da richiamar alla mente altrui gli eventi ai quali è legato il suo nome. Di qui, come ben si capisce, uno spettacolo singolarissimo, che forse, e senza forse, trascende le intenzioni dello scrittore. Levate le mense, Noè mal si regge da un lato sulle gambe per aver fatto troppo onore al proprio ritrovato; dall'altro Loth barcolla fra le braccia delle figlie impazienti; qui, al suono dell'arpa di Davide e del salterio di Tubal, Erodiade balla con Giuditta; là, accanto a S. Pietro, non meno molestato da lui che dal sonoro chicchirichì del gallo accusatore, russa Oloferne. Tutti i convitati insomma si abbandonano a tali e tante stravaganze chè il sacro banchetto par tramutarsi in un'orgia trieretica, funestata all'ultimo dallo strazio che de' suoi ospiti, riconosciuti rei di numerosi furti, fa il celeste anfitrione (2). Ma a qual fine, si chiederà forse, codesta strana fantasmagoria? La cosa è chiara; l'autore vuole imprimere più profondamente nella memoria de' leggitori i fatti ed i personaggi dei libri santi (3). E sia pure così;

---

(1) Codesta bizzarra promiscuità è spiaciuta ad Azelino di Reims, il quale nella sua *Cena* ha creduto bene avvertire che a mensa *Mali sunt cum peioribus, Boni cum melioribus*: ved. E. du Méril, *Poés. pop. lat.*, 1847, p. 94.

(2) Cfr. della *Cena*, nell'ed. Migne, le c. 1009, 1011, 1012. Scopertosi finalmente il vero colpevole in Achar, costui vien fatto a brani dai commensali inferociti per le torture sopportate (c. 1013); e così barbaramente finisce il barbaro convito.

(3) La *Cena* può trovar dunque il suo luogo fra que' testi medievali che diconsi *Joca monachorum*, sui quali veggansi *Romania*,

ma non è questo un modo ben straordinario di commentare la Bibbia? E non si corre pericolo, volendo contemperare insieme l'utile ed il dilettevole, di dare a questo soverchia preponderanza su quello? Si guardino infatti i rifacitori della *Cena*. Se Rabano Mauro assicura ancora Lotario che egli vuole congiungere nel suo scritto le due cose, Giovanni invece non presume punto di farla da maestro a Carlo il Calvo. Egli invita semplicemente l'imperatore ed i suoi amici a sentirlo scherzare:

> Quique cupitis saltantem me Johannem cernere,
> Nunc cantantem auditote, jocantem attendite;

e l'ilarità in essi eccitata forma tutto il suo orgoglio:

> Unde gaudens laetabatur imperator Karolus
> Cum francigenis poetis, cum gallis bibentibus;
> Ridens cadit Gaudericus supinus in lectulo..... (1).

Ora l'idea di rallegrare una cena principesca e prelatizia, mettendo in burletta Dio padre e la celeste sua corte tutta quanta, è già di per sè stessa passabilmente ardita. E chi non vede poi che, quando si spinga un poco più avanti la celia, essa non tarderà a tramutarsi in irriverenza bell'e buona? Ma questo timore non ha trattenuto alcuno sullo sdrucciolevole pendìo; e ben presto la libertà dell'autore e dei rifacitori della *Cena* di Cipriano si trovò di gran lunga sorpassata da quella che spiegarono i loro imitatori (2).

I, 483 e sgg., e P. Meyer, *Rec. d'anc. textes bas-lat., provenç. et franç.*, P. I, 1874, p. 16, n. 20.

(1) Du Méril, op. cit., p. 199.

(2) In un suo breve scritto sopra le Sequenze latine, edito nei *Sitzungsber. der phil. philolog. Cl. der K. B. Acad. der Wiss. zu München*, 1872, p. 454 e sgg., Corrado Hofmann ha ripubblicato, come prova della corruzione a cui scese la Sequenza nel

I primi bagliori mattutini cominciano adunque appena a colorire le tenebre dell'alto medio evo, e già noi vediamo lo spirito beffardo e satirico, che anima le nuove

---

medio evo, uno scherzo, già messo in luce dal Wattenbach, nel quale, come ei nota giustamente, si riscontra una certa rassomiglianza colla *Cena:*

> O Deus, o Christe, quid portat rusticus iste?
> Saccum cum pomis. — Si vellet vendere nob*is?*
> Vendere *volo* tibi, quia melius acquisivi.
> Tunc dixit Peter: *Nolo* peccare, magister.
> Peccare *nolo*, poma comedere volo.
> Omnipotens *Deus* et sanctus Bartholomaeus
> Emerunt *saccum* pro tribus marcam et *unum.*
> Tunc voluit Christus saccum comedere solus.
> Tunc dixit *Jacop:* non facies per meum *calcop.*
> Accepit baculum, voluit percutere Christum.
> Christus clamavit, omnes sanctos invocavit.
> Omnes venerunt, qui in throno fuerunt.
> Praeter unus homo qui natus fuit sine *talo,*
> *Talum* non habuit, currere non potuit.
> Johannes Baptista venit cum sua balista
> Imposuit telum, voluit sagittare Jacobum.
> Thomas in fornace clamavit: Sitis in pace.

A codesta facezia clericale di arditezza veramente singolare fa ottimo riscontro un'altra che si legge presso Wright-Halliwell, *Reliq. antiq.*, v. I, p. 290. La riferisco qui, non senza purgarla, per quanto mi riesce possibile, dai grossolani errori di cui è bruttata nel cod. inglese (sec. XV ex.), dal quale è stata tolta:

> In viridi campo steterunt principes ambo:
> Unus erat Jesus, alter fuit Bartholomeus.
> Emerunt vaccam propter dimidium marcum.
> Tunc dixit Jesus: volo comedere solus.
> Respondit Abraham: non sic facies per meam barbam.
> Accepit baculum, voluit percutere Jhesum.
> Jhesus clamabat, Petrum Paulumque vocabat:
> Ambo venerunt, Abraham bene verberaverunt.

generazioni, tentare avvisaglie contro i fasti, i misteri, i ministri del culto. Il successo gli accresce ardimento, ed eccolo nel tempio, del quale non aveva ancora varcate le soglie, in cerca di nuovi modi di estrinsecazione. Pittura e scultura gli forniscono le armi, ed in breve le cattedrali si vanno popolando di fantastiche immagini d'uomini e d'animali, caricature spaventose a volte, più spesso ridicole, e magari oscene, le quali accanto alle figure immobili e rigide de' santi e de' profeti ostentano i più strani accozzamenti di membra disparate e deformi, la più grande varietà di attitudini e di contorcimenti (1). Poi, mentre gli artefici perpetuano

Tunc dixit Jhesus: ego sum hic timide solus:
Adinua (*sic, l. adiuva?*) me modo, vaccam, grossum vobis dabo.
Tunc dixit Abraham: heu, heu, quod huc veni unquam!
Si non venissem, nunquam bene verberavisse[m].

(1) Il Wright (*Hist. de la car.*, ch. III, V, p. 45, 72) mette innanzi parecchi curiosi esempî delle licenze a cui si abbandonavano gli artisti nell'adornar coi saggi dell'arte loro i templi, ed altri ne riferisce anche il Lenient in quel suo piacevole libro che è *La Satyre en France au M. A.*, Paris, 1880, ch. XXIV, p. 388 e sgg.; ma io, sebbene lontanissimo dal dividere le strambe idee che taluni hanno manifestate rispetto al simbolismo delle rappresentazioni figurate nel medio evo (e basti citare il D'Orcet ed i suoi scritti), non mi accorderei però col garbato scrittore francese nel sostenere che solo molto tardi i monumenti architettonici presentino rappresentazioni veramente satiriche. Ardua impresa difatti sembrami quella di determinare dove e quando per l'appunto la facezia ceda il posto alla satira. Naturalmente nelle opere citate all'Italia è fatta scarsissima parte; il Wright così non offre che la riproduzione d'un antico bassorilievo comasco (p. 47), nel quale io non riesco neppure a ravvisar elementi burleschi. Il desiderio di occuparmi altrove con più agio di questo argomento mi induce ora a tagliar corto, ma non senza aver notato però che i nostri artisti non si mostrarono meno proclivi a sparger il dileggio sopra le cose sacre di quello

nel marmo i loro capricci, e spesso anche i loro rancori, la severità del santuario viene più rumorosamente profanata da quelle feste famose, in cui i riti e le venerande cerimonie della Chiesa sono parodiate da una turba ebbra di vino e di licenza. *Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles;* ecco il grido, fastidioso all'orecchio de' prelati, che risuona nel tumulto dei nuovi saturnali (1).

Era ben naturale che coloro i quali componevano gli ufficî de' Pazzi e de' Fanciulli, che celebravano la messa dell'Asino e ne scrivevano le antifone, fossero quasi involontariamente condotti a compier l'opera, calcando burlesche canzoni sopra lo schema de' cantici sacri e le liturgiche melodie. Anche la poesia adunque fu prontamente chiamata, e, non occorre dirlo, dai chierici stessi, a prendere la sua parte nella giocosa profanazione dei riti sacri. Perchè ne divenisse uno dei più validi ed efficaci strumenti bastava fare un passo; ed il passo si fece tosto.

---

che i loro colleghi d'oltremonte. E basti dire che nel 1571 il vicario generale del vescovo di Todi insieme coll'inquisitore era costretto a far rimovere dagli stalli del coro della cattedrale un intaglio in legno, perchè un artista troppo allegro vi aveva effigiati tre vasi, de' quali il primo racchiudeva un frammento *de umbra asini Domini nostri Jesu Christi;* il secondo: *de pedibus Ascentionis beate Virginis;* il terzo: *de reliquiis Sanctissime Trinitatis.* O non par di leggere l'inventario delle reliquie di fra Cipolla, passate poi con notabili aggiunte in possesso di que' della Cava?

(1) Cfr. Petit de Julleville, *Les comédiens en France au M. A.*, Paris, 1885, ch. II, p. 29 e sgg., il quale però in codesto mediocrissimo libro nulla aggiunge a quanto avevano scritto il Wright, il Lenient, l'Aubertin, ecc. Le feste dei Pazzi meriterebbero di trovare ormai uno storico coscienzioso, che facesse nuove indagini, e non s'accontentasse di rifriggere i materiali preziosi, ma ben noti, raccolti dal Du Cange, dal Du Tilliot, dal Magnin.

Di codesta produzione appunto, o burlesca, o satirica, la quale si avvinghia colla tenacia di una pianta parassita al tronco poderoso della poesia liturgica, io intendo discorrere. Il ricercarne le vestigia attraverso i secoli, l'avvertire come dai tempi più oscuri dell'evo medio sino ai dì nostri un siffatto genere letterario, che pareva destinato ad eccitare tante ripugnanze, e tante proteste, si sia invece diffuso in tutta Europa, rivestendo costantemente le forme medesime; come ancor oggi, ad onta del grande naufragio delle vecchie credenze al quale assistiamo, esso conservi sempre una notevole vigorìa; il far tutto questo, dico, ci schiuderà la via a dimostrare come anche dallo studio di piacevolezze erudite e di popolari facezie si possa cavare argomento a conclusioni, inaspettate forse, ma non prive di valore per la storia del pensiero.

II.

Le più antiche parodie de' canti sacri sono state composte, a mio credere, in mezzo alla disordinata allegrezza delle feste dei Pazzi, dell'Asino, de' Fanciulli, e quindi primamente sul suolo di Francia. Scritte da que' membri del basso clero, chierici o studenti, che erano gli ordinatori e gli esecutori di codeste mascherate, le quali offrivano un sì bizzarro miscuglio di sacro e di profano, esse dovettero diffondersi rapidamente, e coll'efficacia dell'esempio spronar molti ad accrescerne il numero. Nè io avrei difficoltà ad ammettere che sul principio esse siano andate immuni da elementi satirici, ed abbiano avuto il solo intento di prestar materia di riso col grottesco con-

trasto che offrivano fra la forma ed il contenuto. Ne darebbe anzi prova il fatto che le più vecchie fra queste composizioni non celebrano se non il vino ed il giuoco; sono insomma nulla più che canti da taverna, i quali non hanno neppure fondamento nelle orazioni e nei testi sacri, bensì a preferenza imitano le prose, le sequenze, gli inni che la Chiesa era solita cantare in solenni circostanze, e sulle quali la melodia, che ne era fondamento e parte precipua, richiamava più vivamente l'attenzione dei fedeli. Son di questa natura le parodie bacchiche del *Laetabundus*, la celebre prosa composta da S. Bernardo per il Natale (1); dell'inno alla Vergine, *Verbum bonum et suave* (2); dell' *Iam lucis orto sidere*, che si cantava, e si canta tuttavia, a mattutino (3); nelle quali tutte l'arditezza dello scherzo è attenuata dalla sua innocuità (4). Ma ben presto codesti confini furono varcati,

---

(1) Cfr. P. Meyer, *Mélanges de poésie anglo-normande*, in *Romania*, IV, 370.

(2) Cfr. Wattenbach, *Die Anfänge lat. prof. Rythm. des Mittelalt.*, in *Zeitschr. für deutsch. Alterth.*, III, 1872, p. 469 e sgg., sotto *Ave color* e *Vinum bonum*.

(3) Cfr. Mone, *Hymni lat. medii aevi*, t. I, p. 177, e *Carm. m. aevi*, Firenze, 1883, p. 66. Un'altra redazione di quest' inno bacchico si legge a f. 58 r. del cod. 240 della bibl. civ. di Cortona.

(4) In quel vero ditirambo polimetro, che è il ritmo *Si quis deciorum* (n. 174), noi leggiamo, a cagion d'esempio, questa strofa (18):

Tunc rorant scyphi desuper,
et canna pluit mustum,
et qui potaverit nuper,
bibat plus quam sit iustum;

la quale è tramutazione molto briosa e molto diffusa di un noto versetto d' Isaia, che si ripeteva come antifona nella Messa della I settimana d'Avvento: *Rorate caeli desuper et nubes pluant*

e non più un canto, o una sequenza, ma le orazioni tenute in maggior venerazione, il *Pater*, l'*Ave*, il *Credo*, e la Messa medesima soggiacquero alla sorte comune.

Il codice di Benedictbeuern, il quale a cagione della varietà, dell'importanza, del numero de' componimenti che racchiude, si reputa a buon diritto la più preziosa fra le raccolte di poesie del sec. XII a noi giunte, offre appunto sotto il nome di *Officium Lusorum*, la prima parodia compiuta della messa, che si sia data alla luce (1). Una seconda, trovata da lui in due mss. inglesi, pubblicò poi Tommaso Wright sotto il titolo di *Missa de potatoribus* o *Missa gulonis* (2). Sebben diversi nei titoli, i due com-

---

justum; aperietur terra et germinet salvatorem (XLV, 8). Per altri congeneri travestimenti di luoghi scritturali e liturgici, cfr. i n. 175, str. 7, 8; 176, str. 7; 195, str. 18; 182, str. 6, ecc. Io inclino però a credere che moltissime volte le frasi e le espressioni bibliche, di cui abbondano i ritmi latini, vuoi burleschi, vuoi satirici, del sec. XII e del XIII, non abbiano rivestito agli occhi degli scrittori quelle apparenze di irriverenza e di scherno, che presentano invece ai nostri. Non si deve infatti dimenticare come i letterati medievali avessero tale famigliarità coi libri santi da essere quasi involontariamente indotti ad adattarne le forme e le parole ai concetti che volevano esprimere, senza preoccuparsi se fra quelle e questi nascesse contrasto. Cosicchè io non stimo che, per citare un caso fra cento, intendesse di parodiare il libro della Sapienza colui il quale ne toglieva in prestito un versetto (XVIII, 15) per dar principio alla nota disputa fra l'acqua ed il vino: *Dum tenerent omnia medium tumultum*.

(1) *Carm. Bur.*, ed. SCHMELLER, p. 248.

(2) Ved. *Reliquiae antiquae*, v. II, p. 208. La stampa ne è stata fatta colla solita incurabile trascuratezza, che macchia troppe volte i libri, per tanti rispetti pregevoli, di questo operosissimo ricercatore. La Messa poi, che il WATTENBACH ha pubblicato dal noto zibaldone di Fra Antonio Huseman nell'*Anzeig. für Kunde der deutsch. Vorz.*, 1868, p. 134 e sg., è troppo mutilata e malconcia, perchè si possa con qualche frutto tentarne un paragone colle

ponimenti si accordano nella sostanza; sono null'altro che redazioni, alterate e modificate dai copisti, di un medesimo testo (1). A queste io posso ora mandarne compagna una terza, legata ad esse da vincoli di stretta parentela, che i più lunghi pellegrinaggi ed una secolare dimora sotto il cielo germanico hanno allentati sì, ma non distrutti. I tre testi adunque, posti a fronte, permettono di ricostruirne un altro più antico, il quale traeva certamente l'origine, non dall'Inghilterra, nè dalla Germania, ma dalla Francia, la madrepatria di tutta codesta letteratura di chierici scapestrati e di studenti libertini (2).

Giunti a questo punto un dubbio ci arresta, che si sarà già affacciato forse anche alla mente de' lettori, e che converrà quindi sgombrare. A qual fine venivano composte codeste parodie della Messa? Per esser lette? La cosa non mi persuade troppo. Perchè infatti esse riuscissero ad eccitare il riso, faceva d'uopo che fossero recitate. Ma per recitarle ci volevano parecchie persone, delle quali una assumesse la parte del celebrante, mentre le altre facevan le veci

---

più antiche. Ad elementi indubbiamente medievali essa unisce de' tratti che hanno origini relativamente assai recenti.

(1) A questa conclusione è già venuto O. Hubatsch, che ha fatto un diligente esame delle tre Messe a p. 79 e sgg. del suo lavoro, *Die lateinischen Vagantenlieder des Mittelalters*, Görlitz, 1870.

(2) Cfr. Hubatsch, p. 80, il quale dà, e giustamente, grande importanza al fatto che nell'*Officium Lusorum* i punti dei dadi sono indicati con termini francesi: *Victimae novali çinke, ses immolent deciani... credendum est magis soli ses, çinke, quatter veraci*, ecc. I lettori troveranno nell'App. II, n. 1, riportata la Messa fin ora inedita, i cui rapporti con le redazioni già note ho tentato di chiarire. Ma se codesti rapporti riescon evidenti fra i testi inglesi ed il nostro, meno perspicui appariscono fra questo e l'*Officium*, il quale è giunto a noi molto guasto e mancante così del principio che della fine.

del coro. E così appunto devono esser andate le cose; poichè quelle allegre comitive di studenti e di chierici, avvezzi a burlarsi di tutto e di tutti, ed all'occasione anche di sè stessi e delle proprie disavventure, non potevano rifiutarsi il divertimento di riprodurre la sera nella taverna, scena de' loro rumorosi sollazzi, il mistico dramma, al quale avevano la mattina assistito, e fors'anche partecipato, nel santuario (1). Anzi la predilezione per codeste irriverenti buffonerie parrebbe essersi mantenuta sempre uguale nel seno delle associazioni gioiose, anche quando la Chiesa, stanca di una tolleranza che diveniva ogni di più ardua ad esercitarsi, non solo vietò che le vôlte del tempio risonassero più a lungo delle motteggevoli strofe dell'ufficio dell'Asino, ma spinse il rigore fino al punto da escludere dal sacro recinto quelle rappresentazioni stesse che miravano a risvegliare la devozione nell'animo degli spettatori.

Nella poesia giocosa di Francia ed anche in quella nostrale del quattro e del cinquecento tornano pertanto a riapparirci dinanzi, sotto nuove fogge, quelle stesse parodie liriche o drammatiche de' divini ufficî che vivevano già nel secolo duodecimo. Ecco qui, per esempio, una *Letanie des Bons Compagnons*, nella quale le formule consacrate, con le quali la Chiesa militante commemora la trionfante ed a lei si raccomanda, servono invece a respingere con burlesco sgomento de' cibi grossolani e mal cucinati, e ad

---

(1) È qui da ricordare come gli studenti vaganti nel medio evo, all'*Alleluja*, al *Sanctus*, all'*Agnus Dei* si prendessero licenza di cantare canzoni profane, satiriche o scandalose, tanto che nel Concilio di Trier (Treviri), tenuto circa il 1227, fu proibito ai sacerdoti di tollerare più oltre quest'abuso, *quia ex hoc sacerdos in canone quam plurimum impeditur, et scandalizantur homines audientes* (Mansi, *Conc. ampl. coll.*, v. XXIII, c. 33).

invocare da Bacco il conseguimento di quanto occorre per metter insieme un desinare coi fiocchi:

> De petit disner et mal cuyt,
> De mal soupper et masle nuyt,
> Et de boyre du vin tourné;
> *Libera nos, Domine.*
>
> . . . .
>
> *Peccatores te rogamus: audi nos:*
> Ayons vin fraiz.
> Donnez nous perdrix et pigeons,
> Graces gelines et [gros] cochons,
> Et nous remplez de vin nos potz:
> *Te rogamus: audi nos* (1).

Non ci vorrà certo molto per persuadersi che i buoni ed onorandi cioncatori, beoni illustrissimi, ai quali Francesco Rabelais amava dedicare i suoi libri, e che formavano il miglior ornamento della Bazoche e di altre allegre confraternite parigine, devon essersi piaciuti a ripetere un bel numero di volte queste esilaranti giaculatorie. E chi sa se a suscitar più viva la gaiezza del pubblico i Badins stessi non le avranno intonate qualche volta, a guisa d'intermezzo, anche sul palcoscenico? La cosa non parrà punto improbabile a chi rammenti com'essi abbiano ben recitate le giaculatorie satiriche, che accompagnavano la processione del *Pélérinage de Mariage* (2). E, d'altra parte, in quel prezioso manoscritto parigino, il quale contiene una copiosa scelta di farse, monologhi, moralità, rappresentate un po' dappertutto in Francia durante il secolo decimosesto, noi ci troviamo in presenza di un *Invitatorio bacchico*, facetissimo, ma che per esser

(1) A. De Montaiglon, *Rec. de poés. franç. des XV^e et XVI^e siècles*, Paris, 1855, t. VII, p. 66.

(2) Leroux de Lincy-F. Michel, *Rec. de farces, moralit. et serm. joy.*, Paris, 1837, v. I, n. 17, p. 28 e sgg.

gustato, doveva proprio venir cantato sull'aria della prosa liturgica, di cui offriva la parodia (1).

Se varcheremo le Alpi non ci costerà di certo gran fatica il provare come anche fra noi, e durante il quattrocento e per tutto il secolo seguente, si sia continuato a travestire burlescamente i testi liturgici e le orazioni, per trarne argomento di riso o di scherno. Ora è la famiglia di un podestà che, costretta a mangiar male e ber peggio dalla sordida avarizia del suo padrone, si diverte a ridere de' proprî guai, componendo una parodia delle litanie di tutti i santi, in cui le invocazioni al padre eterno od al divin figliuolo sono sostituite da quelle all' Infinita Miseria ed alla sua miserrima figlia, la Birroveria; mentre le menzioni de' santi, de' martiri, de' confessori, delle vergini, che si susseguono nella mistica rapsodia, cedono il posto all' evocazione di tutti gli animali consunti dagli stenti e dalla vecchiaia, i cui magri carcami,

---

(1) Ibid., v. I, n. 9. La rarità della raccolta di cui l'*Invitatoire* fa parte mi ha consigliato a riprodurlo nell'App. II, n. 2.

Un altro testo, non senza interesse per noi, è il *Dyalogue d'ung tavernier et d'ung pyon en françois et en latin, imprimé nouvellement* (Montaiglon, op. cit., t. I, p. 116 e sgg.), nel quale i versi latini, che in ogni strofa si alternano coi volgari, son pressochè tutti cavati dalle sacre carte con molta abilità. Non mi farebbe meraviglia che anche questo dialogo fosse stato recitato in qualche assemblea di *Bazochiens*. E recitati eran poi, come è ben noto, non solo sui teatri, ma in occasioni svariatissime: nelle ragunanze di società gioiose, nei banchetti, e singolarmente poi nelle feste nuziali, que' *Sermons joyeux*, vere e proprie parodie delle prediche chiesastiche, de' quali ha pubblicato testè una così diligente bibliografia E. Picot (in *Romania*, XV, p. 358 e sgg.), mostrando come essi pure traggano le loro origini da quelle prediche burlesche, che esilaravano la società clericale del sec. XIII e del XIV. (Ved. su di esse Wattenbach, *Geistliche Scherze des Mittelalt.* nel cit. *Anzeig.*, 1867, p. 342 e sg.; 1868, p. 9 e sgg.; 38 e sgg.

invece di goder tranquillo riposo nel grembo di madre terra, son gettati in pastura agli sventurati notai ed ai birri famelici (1). Ma il più delle volte la parodia si piace folleggiare nelle taverne co' ghiottoni, se non come in Francia ne' teatri coi Pazzi. Memori del famoso *Credo* di Margutte, e ben decisi a seguirne i precetti, in mezzo alle fumose baldorie del giovedì grasso, i bevitori ripetono, sghignazzando, la « devota Oratione », che messer Carnevale era solito recitar ogni mattina « quando si levava »; orazione, la quale assicura a quanti la ridiranno « un boccale di trebbiano et quattro panetti bianchi freschi et un mezo migliaccio con quatro fegatelli et un capone grasso arrosto per cominciare a far collatione »:

Sanctissima gallina incoronata,
che per figliuolo havesti un caponcello,
alla lasagna fusti maritata
in compagnia del dolce fegatello;
et la salciccia fu martirizzata
et pesta bene et messa in un budello,
et per farle patir pena et gran duolo,
la fu inpiccata et messa al fumarolo (2).

Poi altri sollecitano lo sbraculato avversario di monna Quaresima ad inginocchiarsi in mezzo a loro, ed a fare, dacchè i suoi ultimi momenti stanno per giungere, la sua « grassa confessione ». E Carnevale issofatto comincia a chieder perdono a tutti i santi e le sante del suo calendario da leccardo: « E me confesso a madona Sancta Galina; qual fa grassa la cusina — A madona Sancta Ocha; quando

(1) Straccali, *I Goliardi*, ecc., Firenze, 1880, p. 91 e sgg. E cfr. anche il mio libro, *La giovinezza di C. Salutati*, Torino, 1888, p. 107.

(2) L. Manzoni, *Libro di carnevale dei sec.* XV e XVI, Bologna, 1881, p. 51.

l'è mior, la me par più poca. — E al nostro devoto padre miser San Faxan; se ge n'ho anchuo, no ge n'ho doman. — A madona Sancta Torta... ». Ma a rompergli in bocca la filastrocca giunge l'assoluzione, coll'obbligo però di dire « un paternostro e una ave maria per quelli poveri martyri che sono in beccaria », colle formole di rito: *In nomine Caponis et Pizonis grassi et raphiolis speciatis et bene informaiatis... Amen!* risponde la brigata (1). Così se la spassavano que' gaudenti, ai quali il parodiare, mentre alzavano il gomito, la cena eucaristica; il tramutare, secondo l'uso del bravo fra Giovanni des Entommeures, gli *Oremus* del breviario in altrettanti *Potemus*; l'ascoltare una predica burlesca o stravagante parevan pur sempre, beati loro!, le più gustose fra le celie (2).

Ma, per tornare ai chierici del secolo duodecimo ed ai loro ghiribizzi, osserverà forse adesso qualcuno: « Di parodie della Messa ne rimangono tre o quattro a mal agguagliare. Come si accorda questo fatto coll'affermazione, testè ripetuta, che nel medio evo, ed anche in tempi a noi più vicini, il gusto per codeste facezie fosse tanto vivo e tanto diffuso? Se così realmente avveniva, le messe burlesche dovrebbero essere molto più numerose di quello che sono. »

---

(1) Ibid., p. 235.

(2) Anche da noi, infatti, come in Inghilterra ed in Germania, si ebbero care nel Quattro e nel Cinquecento le prediche amorose e burlesche. Ved. alcune notizie in proposito nel *Giorn. stor. d. Lett. Ital.*, v. 1, p. 68. Della attrattiva che i travestimenti sacri esercitavano anche dopo i tempi della Riforma in Germania ci dànno buona testimonianza le raccolte che ne furono messe insieme da frati, come quella del benedettino Huseman. studiata dal Wattenbach, che spetta al 1575. Anteriore di un secolo è l'altra formata in Praga da fra Crux de Telcz, di cui ha dato notizia il FEIFALIK ne' suoi *Studien zur Gesch. der altböhm. Literat.* (*Sitzungsber. der k. Akad. der Wiss.*, *Wien*, XXXVI, 1861, V, p. 151 e sgg.).

L'obbiezione par grave, ma in apparenza però, non in sostanza. Ad impedire infatti che codeste parodie si conservassero, concorrevano molte cause. Le messe stesse anzitutto erano troppo lunghe e troppo complicate perchè si potessero diffondere oralmente, come corre una canzone. Impararle a memoria non era cosa subito fatta; per conservarle occorreva quindi trascriverle. Ma qui stava il guaio. Oggi pure certe facezie molto pepate corrono con ogni facilità di bocca in bocca; nessuno si fa scrupolo di ripeterle; ma viceversa non tutti si assumerebbero volentieri di metterle in scritto. Di più, una volta ricopiate, le messe burlesche non evitavano altri pericoli. Guai a loro se cadevano nelle unghie di persone divote, o che volevano parerlo! Le fiamme, punizione riservata agli empî, si incaricavano di rintuzzarne la temeraria licenza. Ecco adunque perchè, a mio avviso almeno, son tanto scarsi i travestimenti medievali della messa che noi conosciamo, quantunque in nessun tempo si sia cessato dal comporne e dal recitarne.

Gli studiosi di cose medievali sanno per esperienza come avvenga spesso di trovare ne' vecchi manoscritti delle brevi tramutazioni, o satiriche o semplicemente scherzose, di certi brani de' Vangeli che si sogliono leggere dal sacerdote celebrante nel tempo della messa, e che corrispondono alle festività solennizzate dalla Chiesa. Abbiamo così una *Sequentia falsi Evangelii secundum lupum,* in cui è parodiato un capitolo di S. Matteo che si recita per Natale (1); una *Passio cuiusdam nigri monachi secundum luxuriam*, che non richiama alcun vangelo, ma è però destinata a rie-

---

(1) *Reliq. antiq.*, v. II, p. 58, da un cod. privato dei primi anni del trecento.

vocare la Passione (1); un'altra, e famosa, *Sequentia secundum marcas argenti*, ecc. (2). Orbene, tutte codeste parodie debbonsi a mio giudizio considerare quali frammenti di antiche messe bacchiche o satiriche, che, vuoi per l'acerbità delle invettive, vuoi per altre ragioni, sono andate perdute.

Ma chi vorrà credere che certi scrittori devoti abbiano potuto giudicare non inutile strumento ai loro lodevoli fini anche le parodie della Messa? Eppure è così. S. Bernardino da Siena ha introdotto ne' suoi sermoni un'amplissima tramutazione del dramma eucaristico, la quale vince quasi in arditezza l'*Officium Lusorum*! È proprio vero: *on n'est jamais trahi que par les siens* (3).

---

(1) Codesta *Passio*, la quale narra le avventure di un monaco libertino, finite male per lui come per il prete crocifisso del noto *fableau* francese, è intessuta di vari frammenti biblici. Una redazione boema ne diè in luce il FEIFALIK nell'op. testè citata (V, p. 173); un'altra, inedita, ne esiste nel cod. 152 di Lubecca, a f. 249 t.: finalmente una terza, molto diversa, ne ho rinvenuta io stesso nel cod. Ambros. O. 63 sup., f. 109 t.

(2) Il WATTENBACH nella tavola surricordata (s. v. *In illo tempore*) enumera una decina di mss., quasi tutti tedeschi, nei quali si trova trascritta codesta Sequenza. Ad essi sono da aggiungersene due, scritti in Italia fra il cader del sec. XV ed i primi anni del sec. XVI, i quali presentano redazioni in certi punti diverse per la forma dalle sin qui stampate, i Marciani Cl. XI, 66 e 120. Altro importante frammento di parodia liturgica è quello messo in luce dal FEIFALIK a pag. 174 dei suoi studî ora citati, che comincia con una tramutazione del v. 3 del Salmo CXIV: *Circumdederunt me lusores et bibuli* ecc.; e continua con altri versetti, seguiti da due *Oremus*, che richiamano quelli delle messe bacchiche. Se non m'inganno anche codesto testo deve aver formato parte di una parodia dell' Ufficio.

(3) Credo prezzo dell'opera riprodurla dopo la *Missa Potatorum*, App. II, 1 a. In una miscellanea vaticana, fondo Regina, non anteriore alla seconda metà del sec. XV, vi ha una *Missa ironice compilata de*

III.

Codeste facezie, abbellite di frizzi pungenti, di giuochi di parole, di equivoci e bisticci, se erano gradite dai letterati, lasciavano però indifferenti tutti coloro che non sapevano molto di latino, o non lo conoscevano affatto. La parodia sacra pareva quindi dovesse rimanere unicamente in possesso dei dotti, inaccessibile a que' laici, i quali *non capiunt ea quae sunt vatis*, come dice sdegnosamente un canto burano. Ma i laici avevano, pur gustandola con difficoltà, capita l'importanza della parodia, come forma poetica ed arma satirica, e a malincuore ci rinunziavano. Conveniva quindi trovar il modo di parodiare in volgare i canti sacri senza conoscere a fondo l'idioma liturgico, e senza far perdere insieme alla parodia quel sapor di profanazione che ne formava tutta l'attrattiva. Impresa non agevole, ma che riuscì felicemente, grazie all'ingegnoso espediente di inserire i versi o i vocaboli del testo sacro, preso a travestire, nelle frasi volgari con tale artificio da costringerli a dar un senso in tutto o almeno in parte diverso dal primitivo.

Come e dove nascesse questa nuova forma di parodia, accolta e conservata in tutte le letterature moderne, non è facile spiegare; ma si può ritener per fermo che essa nè fu inventata dal popolo, nè adottata da lui prima che

---

Viclefo haeretico, insieme ad altre scritture contro il celebre agitatore, sulla quale mi spiace non poter dare maggiori ragguagli (ved. Montfaucon, *Bibl. Biblioth.*, t. I, p. 17, n. 173).

dall' alto gliene fosse fornito l'esempio. Per rendere possibile ai laici la partecipazione alle cerimonie del culto, la Chiesa aveva non soltanto acconsentito ad intercalare ai testi sacri delle parafrasi o dilucidazioni nelle lingue volgari, ma si era anche data cura di comporre delle vere traduzioni delle orazioni e degli inni, nelle quali le parole del testo erano rilegate quasi gemme in un anello. Così nacquero que' componimenti, che in Francia, dove fecero la prima apparizione, si chiamarono *farsiti*; fra noi invece *disposti* (1).

---

(1) Ved. Wolf, o. c., p. 113; 300 e sg.; G. Paris, *Man. de l'anc. littér. franç.*, p. 209. Per la parte che spetta alla Francia in codesta produzione ved. Wolf, o. c., p. 435; *Hist. litt. de la France*, t. XXIII, p. 254, ecc. Anche la letteratura germanica dei primi secoli è ricchissima di siffatti componimenti; e che ben a torto Heinrich von Krolewiz credesse, a mezzo il sec. XIII, di esser il primo a dare una parafrasi poetica del *Pater noster*, lo riconoscerà facilmente chi consulti il *Grundr. zur Gesch. der deutsch. Dichtung aus den Quellen* di K. Goedeke, 1884, v. I, p. 17, 38, 48, 129, 227, 238, 239-40, ecc. In Italia il più antico monumento di tal natura si è quel *Pater noster*, che il Gozzadini trovò in un Memoriale bolognese del 1276 (ved. *Atti e mem. della R. Dep. di storia patria per le prov. di Romagna*, S. II, v. II, 1876, p. 204), e del quale una nuova redazione rinvenne testè A. Tobler in un celebre ms. Hamiltoniano (*Das Spruchged. des Gir. Pateg*, Berlin, 1886, p. 71). Codesto *Pater* è certamente stato composto da un ecclesiastico, fornito di una certa coltura (egli chiama Iddio: *agyos*, v. 17; *ely theos*, v. 18; *alfa*, v. 21; *propicio sabaoth*, v. 36). Altre antiche parafrasi italiane dell'orazione domenicale cita il Tobler stesso, e di qualcheduna ho fatto pur io ricordo nel *Giorn. di filol. rom.*, v. II, p. 122 e sg. Un'*Ave Maria* «glossata», come si diceva in Ispagna, chiude il *Libro de cantares* di Juan Ruiz; più tardi Hernan Perez de Guzman sottopone alla stessa pia tramutazione, oltrechè l'*Ave*, il *Pater* e la *Salve regina* (*Cancionero general*, Toledo, 1527, f. 8 r., 2 e 3 c.; f. 12 t, 1 c.). Un *Credo* « devotamente glosado » è pur nelle opere poetiche di

Ai primi saggi di questo genere, usciti certamente dalla penna di ecclesiastici, vennero ben presto ad aggiungersene molt'altri dovuti a giullari; perchè costoro passavano colla maggior disinvoltura dal sacro al profano e, specie se invecchiati, non erano malcontenti di scontare con lagrime di poetica compunzione i loro numerosi, nè soltanto poetici, peccati. Ma dai giullari in via di emendarsi il gusto per i componimenti farsiti si propagò in seguito anche a quelli che di riconciliarsi con Domeneddio non avevano peranche intenzione; e così il devoto esercizio non tardò guari a trasformarsi in trastullo profano. Questa, a mio avviso, la genesi di quella forma poetica, sotto la quale la parodia religiosa si presenta in tutte le letterature moderne, e vive ancora fra il popolo, senza avere subìto, per quanto riguarda il metro e le rime, dal secolo dodicesimo in poi, se non impercettibili alterazioni (1).

Ed anche in questo nuovo terreno la poesia francese ha portato i primi frutti; e da lei dobbiamo quindi prendere le mosse. Nórmanna, o meglio anglonormanna, è la parodia del *Laetabundus*, che ho già rammentata, rivolta ad esaltare una bevanda, non troppo grata in verità ai palati francesi, la « squallida » cervogia (2). Più

PEDRO MANUEL XIMENES DE URREA; e passo sotto silenzio altre *glosse* più recenti per non prolungar di troppo una tediosa enumerazione.

(1) Quest' affermazione vorrebb'essere provata. Ma riuscirebbe troppo difficile il farlo adesso dentro i limiti d'una nota. Basti dire adunque che la parodia si servì sempre, meno che in alquanti casi, nei quali ricalca anche lo schema metrico dei componimenti che traveste, degli schemi adoperati dalla poesia poliglotta.

(2) Chierici e laici si trovano tutti d'accordo nel dirne male; ILDEBERTO e MATTEO da VENDÔME (cfr. *Not. et extr.*, XXVIII, p. 422), la fanno segno de' loro epigrammi, e l'autore della *Bataille des vins* chiama addirittura a scomunicarla un prete inglese. Gra-

rispondente ai gusti della nazione, è invece il *Patenostre du vin* (1), nel quale tornano a risuonare ai nostri orecchi (ma naturalmente in forma meno artificiosa e spoglia di reminiscenze classiche) quegli encomî al liquore della vite, di cui riboccano i *Carmina Burana*. *Tales versus facio, quale vinum bibo!* esclamava il chierico trutanno. Ed il giullare a sua volta:

> *Pater noster*, biaus sire Diex,
> Quant vin faudra, ce ert granz deulz;
> Toutes ioies, toutes valors,
> Seront en larmes et en plours.
> *Qui es in coelis*, clerc et lai
> Ne dirai jamès son ne lai;
> Quar en vin a trop de déduis:
> Vin fet les lais et les conduis.

Ma ben presto ei passa a ricordi che sono per lui di particolare interesse:

> *Sanctificetur* li bon vins
> Que je bui l'autre ier à Provins;
> Me mist au fond de mes greniers
> *Nomen tuum;* li tavernier
> Au departir m'atorna tel,
> Qu'il me geta de son ostel;
> *Adveniat;* se j'éusse auques
> Il ne m'en jetast devant Pauques.....

Primate andava più in là; egli non si sarebbe mosso,

---

ziosissima è poi l'invettiva contro la detestata *filia festucae*, inserita nelle *Rel. ant.*, v. 1, p. 58. In essa il poeta deplora che non la vigna, ma il mulino disseti gli stolidi bevitori:

> Ecce molendinum fundit, non vinea vinum!

(1) JUBINAL, *Jongl. et trouv.*, Paris, 1835, p. 69.

donec sanctos angelos
venientes cernam,
cantantes pro mortuis
« requiem aeternam » (1).

Accanto a codesto *Patenostre du vin*, che per una vecchia consuetudine è pur detto il *Pater* de' ribaldi e de' goliardi, e dovette esser sovente ripetuto su per le piazze e nelle taverne (2), va posto un *Credo du Ribaut*, il quale però non racchiude se non scherzi affatto inconcludenti (3). E, convien pur confessarlo, sono facezie altrettanto lunghe quanto insipide anche le altre parodie della stessa natura che si possono spigolare nelle raccolte di poesie giullaresche in lingua d'oil, quali sarebbe due *Patenostre à l'usurier* (4), un *Credo* sullo stesso tema (5); ed un *Patenostre d'amours* (6).

L'arguzia, che si ricerca vanamente in codeste languide e triviali composizioni, scoppietta al contrario e getta faville nei versi scritti a mezzo il trecento da uno dei più vivaci ingegni che abbia mai posseduto la Spagna, Juan Ruiz, l'arciprete de Hita. Don Amor, il protago-

---

(1) *Carm. bur.*, p. 68.

(2) Sotto il titolo di *Paternoster aus Goliardois* un frammento di questa poesia si conserva in altro cod. della Nazionale di Parigi, dal quale il Wright lo trasse (*The lat. Poems attr. to W. Mapes*, Introd., p. XIV, e App. VI), senza accorgersi che il testo da lui creduto smarrito era già stato impresso dal Jubinal.

(3) Barbazan-Méon, *Fabl. et contes*, t. IV, p. 445.

(4) Dei due *P. N.* il primo è stato pubblicato da Barbazan-Méon, op. cit., t. IV, p. 99, ed il Lenient, op. cit., p. 183 e sgg., l'ha riferito quasi per intiero. Il secondo venne messo in luce dal Jubinal (*Rapp. sur les mss. de Berne*, p. 32-35) dal cod. 354 della biblioteca di Berna, che lo attribuisce a Richard de Lison. Cfr. *Hist. littér.*, t. XXIII, p. 254.

(5) Barbazan-Méon, op. cit., t. IV, p. 106.

(6) Id., ibid., p. 441.

nista del suo libro, crede utile impartirgli, affinchè egli possa facilmente espugnare il cuore delle belle, siano desse more o cristiane, degli ammaestramenti d'un'onestà molto dubbia. È per renderli più edificanti che il dio li lardella di versetti rubacchiati ai salmi? Io non lo saprei dire davvero; ma eccone alcuni saggi:

365 Do tu amiga mora comienzas a levantar
Domine labia mea en alta voz a cantar,
Primo dierum ortu las estormentos tocar,
Nostras praeces ut audiat, et faces los despertar.
366 Desque sientes a ella tu corazon espacias
Con la maitinada cantate en las frurias lanas
Laudes aurora luçe dasles grandes graçias
Con *miserere mei* mucho telo engraçias.

Se poi la bella è cristiana, nulla di meglio; la chiesa si offre propizia al corteggiatore scaltro:

371 Acabada la misa rezas tu bien la sexta
Que la vieja que tiene a tu amiga presta
Comienzas *in verbum tuum*, e diçes tu de aquesta
Sed sanctus sant licor por la grand misa de fiesta.
372 Dices *quomodo dilexi* nuestra fabla varona
Suscipe me secundum, que para la mi corona
Lucerna pedibus meis es la vuestra persona,
Ella te diçe *quam dulcia* que recabdas a la nona.
373 Vas a rezar la nona con la duenna lozana
Mirabilia comienzas, diçes de aquesta plana
Gressus meos dirige, responde donna falana
Justus es Domine taner a nona la campana (1).

(1) *Libro de cantares del Arçipr. de Fita*, in FLOR. JANER, *Poetas castell. anter. al siglo XV*, Madrid, Rivadeneyra, 1864, p. 238: *Aqui fabla de la pelea quel arçipreste hobo con don Amor*. Soggiungo qui l'indicazione de' testi biblici, de' quali l'Arciprete si è giovato, e che l'editore non si è curato di additare: 365, 2, *Salm.* L, 17; 365, 3, 4 e 366, 3 non sono versetti scritturali,

Non contento di questa scorreria attraverso il breviario, l'Arciprete è andato anche più oltre, ed incontro a Don Amor trionfante ha voluto che accorressero in folla

I neri fraticelli, e i bigi e i bianchi;

ed insieme con essi una schiera di non meno variopinte monachelle. Tutta la fratesca turba poi, all'apparire del dio, prorompe nel *Benedictus qui venit;* quindi, mentre l'ordine cisterciense col benedettino si sgola a cantare il *Venite exultemus*, i monaci di Santiago, dell'Ospedale, di Calatrava e di Alcantara intonano il *Te amorem laudamus;* nè le donne son da meno:

Todas duennas de orden las blancas e las prietas
De Çistel, predicaderas, e muchas menoretas
Todas salen cantando, disiendo chanzonetas:
Mane nobiscum domine, que tannen a completas (1).

L'esempio del galante Arciprete di Hita fu imitato con trasporto dai suoi compatriotti; ed una vera gara si stabilisce nel quattrocento fra i poeti spagnuoli a chi in questo genere le farà più grosse. Juan de Dueñas, il leggiadro cantor d'amore, non solo scrive una lunga parodia de' sette salmi penitenziali, ma travolge anche in una *Missa de amores* a significato erotico i principali passi del sacrificio eucaristico (2). E non sazio ancora, egli

---

ma forse frammenti d'inni, che io non conosco; 366, 4, *Salm.* IV, 2; 371, 3, *Salm.* CXVIII, 81; 371, 4, *Salm.* CXLIV, 13; 372, 1, *Salm.* CXVIII, 97; 372, 2, *Salm.* CXVIII, 116; 372, 3, *Salm.* CXVIII, 105; 372, 4, *Salm.* CXVIII, 113; 373, 2, *Salm.* LXXVII, 4; 373, 3, *Salm.* CXVIII, 133; 373, 4, *Salm.* CXVIII, 137.

(1) Ibid., p. 265, *De como clerigos e legos, e flayres e monjas, e duennas e joglares salieron a reçebir don Amor.*

(2) Così i *Salmi* come la *Messa* sono ancora inediti; cfr. I. Amador de los Rios, *Hist. crit. de la liter. esp.*, t. VI, p. 180.

si affretta a calcar subito dopo sulle Litanie una *Letania d'amor*, nella quale ai nomi dei martiri e dei santi sostituisce quelli degli amanti più celebri sì nell' antichità che nei tempi moderni. Il bravo spagnuolo doveva esser però in fatto d'amore di manica molto larga, se accanto ad Orfeo non aveva alcun scrupolo a collocar Sesto Tarquinio!

O tú, sancto mucho dino,
Orpheo, que bien amastes,
Et tambien Sexto Tarquino
que muchas penas passastes .....
O vos, sanctos confessores,
Pyramo, tambien Jnquino,
varones dinos d'onores,
et Petrarca florentino ..... (1)

Codeste scappate attirano sul capo di Juan i rimproveri del grave Amador de los Rios; ma già prima di costui le aveva biasimate quell'arguto e colto ingegno che fu Mario Equicola: « Non laudo, così egli scrive nel quinto libro *Di natura d'amore*, tra li Spagnoli nè in altra natione quelli, che le cose sacre et divine alli loro amori appropriano; como quel che le lamentationi et querele de Propheti in exprimer suo dolor converte: quel con le orationi de le nostre ecclesiastice cerimonie sua pena narra: l'altro col psalmo *de profundis* circa compassione... » (2). Colle quali parole il dotto segretario di Federico Gonzaga veniva a ferire non solo il de Dueñas, ma parecchi altri

---

(1) Anche codesta parodia non ha veduta sin qui la luce; il brano che io cito è tolto all'AMADOR, op. cit., l. c.

(2) *Libro di Nat. d'Amore*, Venezia, 1525, f. 205 r. Non so di chi sia il *De Profundis* qui rammentato dall' Equicola. Assai insignificante è *El Pater Noster de las muyeres, hecho por* SALAZAR, che si trova a f. 185 r. del *Cancionero general*, Toledo, 1527.

ancora fra gli imitatori di costui, come Suero de Ríbera, il quale ne aveva ricalcate le orme in una nuova *Misa de Amor* (1); Juan Rodriguez del Padron e Garcia Sanchez de Badajoz, che, sul modello de' salmi penitenziali di Juan, avevano dettate l'uno le *Lamentaciones de Job* (2); l'altro *Los siete Gozos* e *Los diez mandamientos de Amor* (3).

---

(1) La *Misa* di Suero si legge in Ochoa, *Rimas ineditas.*

(2) *Las liciones de Job apropriadas a sus passiones de amor*, aprono la serie delle poesie del Sanchez nel *Cancionero general*, Toledo, 1527, f. 89 t. Il poeta comincia dal far testamento, abitudine pur troppo comune ai rimatori del tempo, i quali avevano da dispensare un inesauribile patrimonio di lagrime e sospiri; quindi parafrasa ad una ad una le nove lezioni di Giobbe, intercalando ai versetti scritturali, che or riporta nella forma latina, ed ora invece volgarizza, i versi proprî. Eccone un esempio, cavato dalla Lezione IV (*Canc.*, f. 90 r., 3 c.):

> *Responde mihi*, Señora,
> *quantas habeo iniquitas* (sic),
> *peccata celera* (sic) *mea?*
> o porqu' es, mercedora,
> mi vida qu' asi la tractas?
> pues que servir te dessea,
> *cur faciem tuam abscondis?*
> piensas que soy tu enemigo?
> *contra folium quod vento*
> *rapitur nihil respondis*
> a las palabras que digo,
> que muestra el mal que siento?

(3) Codesti due componimenti si leggono a f. 66 t. e 67 t. dell'ediz. citata del *Cancionero;* ma la parodia vi si arresta al titolo, il quale richiama testi sacri che non hanno nulla a vedere col loro contenuto. Lo stesso avviene del resto nell'*Évangile des femmes*, nelle *Quinze Joies* e nelle *Ténèbres de mariage*, noti poemetti francesi del sec. XV; nei *Sette Dolori del Malfranzese*, ecc.

IV.

Anche in Germania i poeti volgari prendono tosto parte all'irriverente baccanale, che i chierici avevano contribuito a rendere tanto rumoroso (1); ma così non succede invece in Italia. Fra noi la musa popolare non si indusse che molto tardi a tentare la via percorsa con tanto ardore dalla poesia francese e dalla spagnuola. Nè di codesto suo indugiare io so veder chiaro il perchè. Le sole cause valevoli a spiegare l'assoluta mancanza di parodie religiose nella nostra antica letteratura non sono tali da poter esser giudicate soddisfacenti da chi conosca un po' addentro l'indole ed i gusti del nostro popolo. Se da un lato si suppone che un sentimento forse eccessivo di riverenza verso la divinità ed i suoi ministri abbia distolto i rima-

(1) Scrive, toccando di una parodia tedesca del *Pater*, ADALBERTO VON KELLER: *Ähnliche Profanierungen des Vaterunsers in der altdeutschen Poesie liessen sich in grosser Anzahl nachweisen* (*Altdeutsche Handschriften...*, Laupp, 1864, p. 8). Duolmi che la deficenza di libri mi impedisca di comprovare con buon numero di esempî codesta asserzione. Io starò quindi contento a rammentare, oltrechè *Der Buben Pater noster*, pubblicato dal VON LASSBERG (*Altdeutsch. Liedersaal*, v. III, p. 551), il *Pater noster* burlesco di un frate e di una monaca, che, insieme ad un'*Ave Maria* della stessa indole, ha data in luce I. V. ZINGERLE in *Germania*, v. XIV, p. 405 e 407. Assai osceno è il dialogo fra padre Corrado ed una monaca, calcato sul Salmo LXIX da un anonimo, che si può veder riprodotto in DU MÉRIL, *Poés.*, 1843, p. 97. Bacchiche invece sono la parodia del Salm. XCV, che si trova a p. 677 del v. II dell'opera citata del LASSBERG, e la canzonetta, formata di versetti biblici e tedeschi, che sta a p. 168 del libro di HOFFMANN. *Gesch. des deutsch. Kirchenliedes.*

tori dallo spargere il dileggio sulle cerimonie e le preci del culto, novellieri e poeti sorgono unanimi a disingannarci. Che se poi dall'altro qualcuno volesse ricorrere ad una ipotetica ripugnanza degli italiani per le forme poliglotte, sarebbe facile provargli che al contrario l'abitudine di comporre sonetti e canzoni « semiliterate », come allora dicevasi, cioè farsite di latino o di francese, era tanto diffusa fra noi fin dal sec. XIII, che i trattati di metrica ne fissarono le regole, e Dante stesso, come è noto, non sdegnò di poetare *in lingua trina* (1).

È adunque oltremodo probabile che in Italia, come dappertutto altrove, nel sec. XIII e nel XIV siano state scritte parodie di canti sacri; ma esse però sono andate intieramente perdute (2). Ecco la sola conclusione che nello stato presente delle nostre cognizioni ci sia lecito formulare.

---

(1) Non mi sembra sia stato rilevato prima d'ora un fatto, che pur merita l'attenzione di chi indaghi le vicende che sortirono fra noi le due letterature nate sul suolo francese. I rimatori italiani del XIII e del XIV secolo, i quali si compiacciono di dettar intieri componimenti in provenzale, non si servono mai di questo idioma per comporre poesie poliglotte (cfr. però *Riv. di filol. rom.*, v. II, fasc. 2); in queste, che sono tanto numerose, la lingua che si mesce di regola al latino ed al toscano è sempre la francese. E se di qualche poesia bilingue o trilingue si trova scritto che vi ha parte il provenzale ciò per lo più è conseguenza di un errore, nato dalla confusione che dal Cinquecento sin quasi ai dì nostri si è fatta sempre in Italia fra la lingua d'*oc* e quella d'*oil*. Appunto questo errore ha indotto il Galvani a restituire con voci e modi provenzali la canzone dantesca *Ahi faulx ris*, che risulta indubbiamente scritta in francese a chi la legga nei codd. e nelle stampe antiche del *Canzoniere*. Anche la ballatina, che sta a f. 182 t. del cod. riccard. 2735, e che il Lami (*Cat. codd. mss. bibl. Ricc.*, p. 56) dice « parte Provenzale, parte Toscana », alterna in quella vece agli italiani de' versi francesi.

(2) Così avviene che soltanto poche e malsicure tracce dell'uso de' testi sacri nella poesia nostra de' primi secoli io possa qui

Neppur nel Quattrocento del resto la parodia sacra giunse prontamente a schiudere le ali a volo più largo. Quando infatti si lascino in disparte quei pochi documenti d'indole bacchica, dei quali ho già toccato, non ci resteranno a ricordare se non quattro o cinque componimenti che ai versi volgari mostrano consertati frammenti scritturali. Ed a fatica noi c'induciamo a dare luogo fra le parodie a codeste rime, giacchè, sia per l'argomento, come per il modo con cui questo è trattato, esse non presentano alcuno di que' caratteri che distinguono il genere di cui ci andiamo occupando; ed invece di provocare il riso pretendono di commuovere al pianto; ove però si possa ammettere che tale temeraria aspirazione siasi mai impadronita dell'animo di codesti ipotetici amanti che si disperano per amore di beltà non meno ipotetiche. Si legga infatti la seguente ballatella, che io traggo da un codice corsiniano (1):

---

additare. Ricordisi ad ogni modo che se Dante parodiava, con scandalo non piccolo di un suo commentatore chiercuto, il *Vexilla regis prodeunt* in un verso ben noto, altri si permetteva di cantare sull'aria del *Kirie eleyson* un'oscena canzone contro certe monache traviate (ved. *Un repertorio giullar. del sec. XIV*, Ancona, 1881, p. 46-8). Il Saviozzo, alquanto più tardi, gettato in carcere per comando del conte di Battifolle, riusciva a farsene schiudere le porte, indirizzando allo sdegnato signore una canzone, di cui ogni strofa comincia col versetto davidico: *Domine, ne in furore tuo arguas me* (cfr. *Giorn. stor. d. lett. ital.*, v. XII, p. 104). Fra i canti « odievoli » poi, che i fanciulli fiorentini ripeteano del 1429 in vitupero dei Sanesi, uno ne riferisce il Cavalcanti, che si potrebbe dire embrionale parodia del saluto angelico:

Ave Maria, gratia plena,
Avuto Lucca, avremo Siena.

(*Ist. fior.*, Firenze, 1838, L. VI, cap. XVIII, v. I, p. 332).

(1) È quello segn. 43, B. 30, cartaceo, di fogli 103, mutilo in principio ed in fine, intitolato: *Poesie antiche volgari, sacre e*

Per omnia secula seculorum,
O vagha anima mia,
Alla tua signoria
Dirò: *beati quorum.*
In eternum cantabo
Collo pio cor fervente;
Nomen glorificabo
De Dio omnipotente,
Che te criò di niente,
Posete in tanta altura;
Ilgli è per iscriptura
In capite metrorum.
Expectans exspectavi
D'essar tuo seruidore;
Cursumque consummavi
Colle virtù del core;
Nel supremo amore
Non posso [ora] venire:
Deh, voglime exaudire,
Deus deorum!
Respice in facies,
Oimè, che tanto t'amo,
Et sicut frigus glacies,
Io sì te [sola] bramo;
E como pescio all'amo
Starò in tua balía,
. . . . (1)
Ut servi dominorum.
Adiutor meus esto,
O dolce mio tesoro;
Et in te memor esto,
Per te languescho e moro;
E poi nel primo coro
[Starò] *post Cherubin;*
Sotto li Seraphin,
Summi celi celorum (2).

---

profane. Fu scritto in parte da un Pierlorenzo da Castello nel 1479 (f. 65 t.). La ballata si legge a f. 97 t., e porta il titolo di *Mottetto.*

(1) Qui manca certamente un verso.

(2) Il copista ha commessi parecchi errori; così al v. 4 scrive

Alla ballata faccio seguire un sonettuccio, esso pure amoroso, che potrebbe spettare fors'anche alla fine del secolo decimoquarto. Il codice che lo contiene è stato scritto sui primi del seguente (1):

Dilexi quoniam che io te vidi, bella.
Quomodo dilexisti? — Il poi vedere:
Diligam te fin che n'avrò il podere:
Conserva me dunque, rosa novella.
Memor esto de l'alma tapinella:
Nulli emulari contra il suo piacere:
Exurgat del to core el bon uolere:
Te decet de non essere ribella.
Ego dixi, e sì tel dico ancora:
Paratum cor meum nelle tue mani:
Verba mea non tenere a inganni.
Expectans expectavi sempre ogni ora,
Audite hoc omnes chi se innamora,
Cantantes questa che ogni omo adora.

Coi medesimi versi, i quali formano la prima quartina

---

corum; al 23 *fligus;* al 28 *aiutor estu;* e in parecchi luoghi s'è scordato della misura. Anche i testi latini non debbono esser andati immuni da alterazioni; taluni, o non son tolti alle sacre carte, o son troppo modificati per rinvenirveli. Debbo perciò indicare come dubbî certi raffronti: v. 1, *Judae*, IV, 25 (?); 4, *Salm.* XXXI, 1; 5, *Salm.* LXXXVIII, 2; 7, *Salm.* LXXXV, 12; 12, *Salm.* XXXIX, 8 (?); 13, *Salm.* XXXIX, 1; 15, Paul., *ad Thim.*, IV, 7; 20, *Salm.* XLIX, 1; 21, *Salm.* LXXXIII. 10; 23, *Eccl.*, III, 17 (?); 27, *Salm.* XLIX, 7; 28, *Salm.* XXVI, 9; 30, *Salm.* LXXIII, 2; 31, *Salm.* XVII, 10 (?); 33, *Salm.* CXLVIII, 4 (?).

(1) È il noto cod. Ambros. N. 95 sup., f. 248 r. e t. Ho alquanto modificato la lezione del ms., che a v. 2 dice *tu il poy;* 3, omette il *ne;* 4, *adoncha roxa;* 8, *esse;* 9, *dego;* 10, *in toy mane;* 11, *tenire;* 13, *inanamora.* Faccio seguire l'indicazione de' passi scritturali: 1, *Salm.* CXIV, 1; 2, *S.* CXVIII, 97; 3, *S.* XVII, 2; 4, *S.* I, 2; 5, *S.* LXXIII, 2; 7, *S.* LXVII, 2; 8, *S.* LXIV, 2; 9, *S.* XL, 5; 10, *S.* LVI, 8; 11, *S.* V, 2; 12, *S.* XXXIX, 1; 13, *S.* XXXIII, 12; 14, *Ap.*, XV, 3 (?).

di questo sonetto, ha pure principio un capitolo, tratto qualche anno fa da certo codice trevigiano della prima metà del Quattrocento (1). Quale dei due autori siasi reso colpevole di plagio verso l'altro, io non lo saprei decidere, nè del resto è cosa che prema gran fatto. Il capitolo non ha neppur esso molto interesse; son le solite querimonie d'un amante che è o finge d'essere disprezzato dalla sua bella, e che ha il gran torto di ripeterlo troppo a lungo.

Chiuderò questa povera rassegna delle parodie erotico-sacre italiane del sec. XV colla menzione di un secondo capitolo da me rinvenuto in un ms. della Vaticana. Anche questo si risolve in una Disperata, che, sebbene di notevole eleganza, ha però un certo tono pedantesco, il quale lascia prevedere la trista sorte che a codeste parodie erotiche finirà per toccare un secolo dopo (2). Il poeta si serve per lo più di versetti biblici, soprattutto de' salmi, per sfogare le sue pene; a volte però abbandona il vecchio Testamento per il nuovo o per qualche inno liturgico:

> Di pelle accinto e vilmente coperto,
> Tra duri sassi, a piè d'un freddo smalto,
> Facto son *vox clamantis in deserto.*

---

(1) Ved. V. Cian, *Ballate e stramb. del sec. XV*, ecc. in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, v. IV, p. 21 e 42. Il componimento di cui si tratta, che è il XIV, consta di 48 versi, distribuiti in quartine, delle quali i due versi di mezzo rimano fra di loro; il quarto col primo della strofa seguente (l'eccezione, che paion fare nella stampa le quartine 2, 3, 4, 12, si può levare facilmente di mezzo per la terza e la quarta, sostituendo al v. 2 della 3 il 2 della 4, ed il 3 della 3 al 3 della 4. I versi poi son costantemente formati nella prima metà di versetti latini, tolti quasi tutti ai Salmi.

(2) Esse son per lo più destinate a manifestare gli strazi amorosi dei pedanti. Cfr. così quel capitolo, il quale com.: *Expectans expectavi et expectabo*, di cui si parla in *Giorn. stor.*, v. XII, p. 424.

Degna, donna, apparir; to' via l'assalto
De l'ombre oscure, acciò possiam dir chiari:
Visitavit nos orïens ex alto.
Se andasser toi pensier coi miei di pari,
Qual più di me seria felice, o Dei,
A solis ortu, ab aquilone et mari?
Tu il mio riposo et la mia pace sei;
Versan làcrime li occhi a dua, a dua:
Si ascendero in lectum strati mei.
La man minaccia la potentia sua;
L'audito vol udirte ognora; o quanto
Beati sunt qui stant in domo tua!
Tu dormi, et se de me te move il pianto,
Volta dal letto al tuo servo fedele,
Respice clemens solio de sancto.
Se basso è il suon di mie tante querele;
La voce è morta a tanto immenso pondo;
Perdidit promptos modulos loquele (1).

Ma anche questa è una bugia bell'e buona; perchè egli ha ancor tanto fiato in corpo da recitar altre quindici terzine, che io lascio inedite (2).

---

(1) Il cod. Vatic. 2951 è uno zibaldone umanistico, di ff. 300, di m. del sec. XV. Il *Capitulum* si trova inserito a f. 278 t. da mano diversa e più tarda di quella a cui si devono le altre scritture del ms. Ecco i versetti biblici utilizzati nelle terzine da me riferite: v. 3, *S.* XL, 3; 6, Luc., I, 78; 9, *S.* CVI, 3; 12, *S.* CXXXI, 3; 15, *S.* LXXXIII, 5; 18, Baruch, II, 16 (?); 21, *S.* XVIII, 4.

(2) Anche agli autori di strambotti piacque cominciare a volte i loro componimenti con un versetto biblico, che può ritornare nei versi seguenti. Oltre quelli di Panfilo Sasso, già citati dal Cian (cfr. *Bibl. di lett. pop.*, v. I, p. 277, 292, ed anche p. 237), se ne possono ricordare qui altri due, che trovo nel cod. Magliab. VII, 6, 1030, a f. 60 r., de' quali il primo comincia:

Quemadmodum desidera il fonte il zervo,
ita dexidera il chor a te venire;

ed il secondo:

Circoscritta adunque quasi esclusivamente nei limiti angusti della tramutazione erotica e della burlesca, l'una molto spesso noiosa, l'altra troppo facile a cader nel triviale, la parodia sacra non poteva che languire. Il soffio de' tempi nuovi, l'infiacchirsi della fede scemavano ogni dì più l'attrattiva e, se vuolsi, anche l'eleva-

---

Circumdederunt me tante chatene
l'ora ch'i' vidi il glorioxo volto ecc.

Assai più curioso per i rapporti che essa ha fuor di dubbio con que' poemetti spagnuoli, de' quali ho già discorso, si è un'operetta del Notturno napoletano, che il mio buon amico d^r Vittorio Rossi, ricercatore non meno sagace che appassionato de' tesori della sua Marciana, mi ha colla solita gentilezza fatta conoscere. Essa è contenuta in un opuscolo di 4 carte, segnato *a*, *ab*, senza note tipografiche, ma verosimilmente stampato in Bologna da Girolamo de' Benedetti nel 1519 circa, in-8°; e si intitola: *I diece Comandamenti de Amore* | *Con alcuni sonetti amorosi* | *composti per Nottur-* | *no Neapoli-* | *tano.* I Comandamenti sono compresi in dieci ottave, precedute da una che serve d'introduzione, nella quale l'autore avverte coloro che vogliono entrare, « spogliati di governo », « nel mar d'amor profondo e denso », ad essere più scaltri, e far pro de' « diece gentil comandamenti », che Amore offre loro; se no, finiranno per « morir rotti in mar senza conforto ». Riferirò per saggio delle rime scorrette, ma assai efficaci, del celebre improvvisatore la decima ottava:

Il decimo è chel mal ti pagli bene,
Guerra la pace e diletto il tormento:
Il pianto riso, soauità le pene,
Il suspirar conforto e gaudio il stento:
Libero in servitù, sciolto in cathene,
Il uiuer tristo et il morir contento;
Che più che godi ognhor fra pene tante
Più sei felice e suiscerato amante.

Nello stesso vol. Marciano (A F. 4. 5603) si contiene anche un altro poemetto di sette ottave, dedicato dal Notturno alla descrizione dei *Sette peccati mortali di Amore.*

tezza di quel sentimento che anticamente l'aveva ispirata; ormai la rivolta dello spirito umano contro il giogo del soprannaturale, contro il terrore dell'invisibile, per affermarsi aveva ben altre armi che il dileggio. La parodia correva così grave pericolo di confondersi d'ora innanzi con que' scipiti centoni che si componevano dagli autori sfaccendati coi versi pazientemente sottratti ai poeti classici. Ma la minaccia di una fine tanto oscura si dissipò rapidamente collo schiudersi dell'età moderna, giacchè a lei pure si aperse allora un vastissimo campo, che le era rimasto quasi inaccesso nel passato; il campo della satira politica.

V.

Facciamo però ad intenderci. Anche nel medio evo dalle varie vicende, che avevano agitata la vita de' popoli, i poeti si erano ingegnati di trarre materia a parodie; ma gli esempi, che a me vien fatto di raccoglierne, sono di canti rivolti a celebrare, ovvero a deplorare certi avvenimenti; glorificare o deprimere certi individui, mai o quasi mai a schernirli. Il *Pange-lingua*, così, offriva nel 1248 ai Parmigiani il mezzo di esaltare la loro vittoria su Federigo II (1), come nel 1312 agli inglesi quello di festeggiare l'assassinio di Pietro de Gaveston, e, poco più tardi, lamentare quello di Tommaso di Lancastre (2).

---

(1) Ved. PERTZ, *Mon. Germ.*, SS., t. XVIII, p. 792.

(2) WRIGHT, *The political songs of England from the reign of John to that of Edward II*, London, 1839, p. 259. Una parodia del *Vexilla regis prodeunt*, composta per celebrare il medesimo avvenimento, si legge a p. 258 di questo volume, e la riprodusse

Ma codeste tramutazioni di cantici sacri son serie; non rientrano nel novero delle vere parodie, che al lamento si compiacciono pur sempre di accoppiare un sorriso; ed inoltre son opera di dotti. La Francia stessa, malgrado la larghezza e la varietà della sua produzione poetica, non ci presenta parodie giocose di natura politica se non in tempi, nei quali è cominciata una nuova epoca della sua vita letteraria e civile; vale a dire la seconda metà del secolo decimoquinto (1).

Du Méril a p. 282-84 delle *Poés. pop. lat.*, 1847. Il *Pange lingua* del 1322 per la morte del Conte di Lancastre è a p. 278. Innanzi a tutte codeste parodie politiche andrebbe per antichità il cantico latino, tutto intessuto di versetti della Bibbia, il quale celebra Anna Musnier, la salvatrice di Enrico il Liberale, conte di Champagne (1175), se sull'autenticità di esso non fossero insorti dubbî sin qui non del tutto dissipati (vedi *Biblioth. de l'École des Chart.*, I ser., t. 1, p. 289 e sgg.).

(1) Una delle più antiche parodie del *Pater noster* che siansi scritte in Francia con intendimento politico è probabilmente quella che E. Ritter ha pubblicata dal cod. 179bis della Bibl. di Ginevra (*Poés. des XIVe et XVe siècles*, Genève, 1880, p. 39, n. X). La perdita di alcuni fogli nel cod. ha portato con sè quella delle prime otto o dieci quartine di codesto componimento (or ne rimangono diciannove); cosicchè non riesce agevole determinare con precisione a quali fatti alludesse. Parmi però probabile che siano villani coloro che si lamentano delle lor tristi condizioni, e che negli oppressori, designati in un certo punto come *ceux qui ont robe vermeille* (p. 40), debbansi riconoscere delle soldatesche, fors'anche degli Inglesi (cfr. p. 42, 43). D'indole molto affine a codesta è anche *La Patenostre du commun peuple sellon le temps qui court*, che il sig. Victor de Saint-Gélais comunicava nel 1874 alla *Revue des sociétés savantes* (V ser., t. VII, p. 525-9), cavandola da un ms. proveniente dall'Abbazia savoiarda di Sist. La *Patenostre* consta di tredici strofe, di cui ecco la prima:

> *Pater noster*, que ferons-nous
> Entre nous povre laboureux?

Prendendo adunque i fatti nel loro complesso, noi vedremo scaturirne spontanea la conclusione che se la parodia sacra fu adoperata anche nel medio evo a trattar argomenti politici, non prese però luogo fra le forme poetiche più specialmente a ciò consacrate. Il contrario succede invece ne' tempi moderni; essa viene quasi del tutto sottratta al dominio della poesia puramente burlesca per servire alla manifestazione degli affetti e de' sentimenti che profonde commozioni religiose e sociali sollevano nel seno della società cristiana.

Nous portons tous dessus nous
Ces prestzes gentys jeunes et vieux;
Et puys apres qui ont tot pryns,
Nous sumes povre sufferteux
En ver toy *qui es in cœlis.*

L'editore vorrebbe ascrivere questa mediocrissima composizione alla seconda metà del sec. XV (fra il 1450 e il 1480); nè mi pare ci sian difficoltà ad accordarlo. Più notevole di gran lunga delle precedenti è *Le Pater noster des Angloys*, che il MONTAIGLON ha ristampato nella sua raccolta (t. I, p. 125). Esso deve infatti riferirsi all'ultimo periodo della lotta secolare che terminò coll'espulsione degli inglesi dal suolo della Francia (1443-1453). Costoro, sgomentati, secondo finge l'autore, dal pericolo che li minaccia, chieggono soccorso a Dio per parecchie strofe; ma sulla fine il poeta che si è piaciuto nel dipingere le angoscie degli abborriti nemici, getta la maschera, e con significante incoerenza conchiude col dimandare invece vittoria pe' suoi:

Amen pour finable conclusion,
Priant Jesus, sa doulce mère,
Tenir les françois en union
Et les garder de vitupère,
Et donner puissance, victoire
Au roi contre tous ses ennemyz:
Anglois, notez ce pour mémoire,
Et vive le roy des fleurs de lys!

Codesta nuova attitudine della parodia sacra è, a mio credere, il frutto della straordinaria importanza assunta dalla poesia satirica nel mondo moderno, e del bisogno ch'essa quindi risente non solo di affilare tutte le proprie armi, ma di procacciarsene altresì delle nuove. E se ciò verificossi dal più al meno in mezzo a tutti i popoli d'Europa, in nessun paese forse l'effettuazione se n'è compiuta con tanta rapidità e con tanto slancio come in Italia. Qui la poesia si era sempre fatta interprete degli avvenimenti; ed a datare dalla metà del secolo decimoterzo tutte le catastrofi paesane, le vittorie, le sconfitte dei comuni, le cadute delle repubbliche, le uccisioni dei tiranni avevano dato occasione e vita a canti politici, ne' quali si manifestavano i giudizî del volgo, i suoi rammarichi o le sue compiacenze. Siccome però i fatti erano il più delle volte locali, incapaci quindi di suscitare un vivo ed universale interesse in ogni parte della penisola, così anche i canti da essi provocati, dopo aver vissuto qualche tempo nel luogo dov'erano sorti, finivano col cadere nell'oblio. Ma da quel giorno, in cui sulle Alpi nevose scintillarono al sole gli elmetti e le lancie dell'esercito che seguiva Carlo VIII alla conquista di Napoli, le cose mutaron d'aspetto. L'ansiosa curiosità degli italiani si sfogò tosto, non potendo far di meglio, in un torrente di rime che non conobbe confini. Ognuno di tutto ciò che vedeva volle far sonetti, come, celiando, diceva di sè stesso il Pistoia; e l'ambigua condotta del Moro, le trepidanze di Venezia, i fiorentini tumulti, la caduta degli Aragonesi; il generale scompiglio, la miseria e i delitti che accompagnano l'invasione straniera; tutto, insomma, viene narrato, esposto, lamentato, discusso dai poeti del giorno, i quali sfoderano profezie strampalate e trinciano sentenze o vomitano ingiurie colla stessa serietà ed il medesimo accanimento di cui dànno

pur troppo prova anche oggi i loro naturali eredi, i gazzettieri. Ed in mezzo alla pioggia di versi che allaga la penisola, ai lamenti, alle barzellette, alle canzoni, ai poemi che i giullari cantano in banca, che i venditori di storie vanno vociando per le vie, che gli stampatori diffondono in que' rozzi opuscoletti, divenuti la delizia e la tortura de' bibliomani, anche la parodia ha la sua parte, ed una parte ben larga.

Raccoglierne tutte le manifestazioni ed illustrarle compiutamente varrebbe quanto ritessere la storia degli ultimi decennî del secolo decimoquinto e di un buon tratto del decimosesto; poichè gli avvenimenti, de' quali la penisola è divenuta il sanguinoso teatro, non solo forniscono il tema ai poeti nazionali, ma lo dànno altresì agli stranieri, che qui scendono a combattere ed a morire. Io starò quindi contento a ricordare di volo i più notevoli modelli del genere, che mi verranno man mano sotto gli occhi, sbrigandomi con poche parole de' più conosciuti o de' meno importanti.

Ed ecco prima presentarcisi una poesia, la quale dipinge al vivo lo strazio del bel paese, che dopo un periodo troppo breve di pace tornava a risentire gli insulti de' barbari predoni. È questo il *Pater Noster de' Lombardi*, che, sebbene conservato in due redazioni spettanti ai primi decennî del Cinquecento, pure per il suo contenuto vuole essere ricondotto agli ultimi anni del secolo antecedente, quando le mal vietate Alpi davano libero il passo ai Francesi (1). Di essi soltanto si lagnano infatti i poveri villani:

---

(1) Cfr. *Il « Pater noster » dei Lombardi* (in *Giorn. di filol. rom.*, v. II, n. V, luglio 1873, p. 121-47) per ciò che spetta alla data del componimento e ad altre particolarità.

Audi il supplitio de nuy poveri Lumbardi
Chi da Guasconi Francesi et Pichardi
Crudelmente sciamo straciati:
Deh, non guardare a nostri gran pecati,
Qui es in coelis.
Quando lor veneno in le terre nostre
Tanto pietosi et honesti se fano,
Che pareno con soi oficioli in mano
Santificetur.
Poy che in casa sono arrivati
Pareno orsi et leoni descadenati:
Biastemano como cani renegati
Nomen tuum.
Poy subito comentiano a cridare:
« Baliate le claves del granare,
Et quella de [la] casa et del solare
Adveniat. »
Fan(o) poy de nostri ben tal masaría
Questa crudel et perfida genía,
Che in un giorno se consumaría
Regnum tuum (1).

La poesia è, come si vede, schiettamente plebea; lo è per la forma, giacchè son rozzi e zoppicanti i versi, manchevoli le rime; lo è per il contenuto, perchè umili sono le sventure deplorate, al pari di coloro che le deplorano; non si tratta di provincie perdute, di scettri spezzati, ma di messi calpestate e rapite, di incendiati tugurî. Tanto più vero il quadro che ci sta davanti; esso ha tutta la sincerità, e quindi anche il valore, di un documento contemporaneo (2).

(1) Ibid., p. 143.

(2) Forse ancor più rude di questo è un altro contemporaneo *Pater noster del contadino*, di cui esiste una rarissima stampa nella Marciana. La sua brevità mi induce a riferirlo per intero nell'App. II, n. 3.

Ma quel Signore cui i Francesi attribuivano il lor passaggio « in queste bande », e che i villani di Lombardia supplicavano con sì toccante fervore a venire in loro soccorso, ai primi stranieri ne faceva seguire ben presto altri e peggiori; dopo aver guidate le truppe di Carlo VIII apriva il varco agli eserciti di Carlo V. Ed allora il *Pater noster* tornava di nuovo sulle bocche degli oppressi; e la stampa se ne impadroniva e lo diffondeva più largamente, come « cosa ridiculosa et bellissima » (1); tanto vivo ancora durava nelle classi colte quell'odio irragionevole, che il medioevo aveva risvegliato e nutrito contro il « mal villano »!

Ma anche gli invasori uniti nell'opprimere i deboli si straziavano a vicenda, nè colle armi soltanto, ma con detti e canti ingiuriosi. E certo per que' suoi compatriotti che sui campi lombardi ed in quelli napoletani si eran trovati faccia a faccia coi Francesi, il poeta aragonese D. Pedro Manuel Ximenez de Urrea componeva codest'*Ave Maria* (2):

---

(1) *Lo Alphabeto | delli Villani | con il pater noster e il lamen | to che loro fanno, cosa | ridiculosa et bellissima.* Segue una silografia. Opuscolo di 8 pagine senza indicazione d'anno; in fine: *In Venetia per Mathio Pagan in | Frezaría al segno del | la Fede* (Miscell. Marc., n. 2213, 4). Un'altra stampa, uscita dai medesimi torchi, porta il millesimo MDLVIII; ed a questo tempo all'incirca si può ricondurre anche l'edizione del *P. N.*, che non è certo l'originale.

(2) *Cancionero de D. Pedro Manuel Ximenez de Urrea publ. por la Ex. Deputacion de Zaragoza, teniendo á la vista la ùnica y hoy rarísima edicion que se hizo en Logroño en 1513*, Zaragoza, 1878, p. 44 (*Bibl. de Escrit. Arag.*, Seccíon Liter., t. II). Non si sa che l' Urrea, il quale pare nascesse nel 1486 e morisse fra il 1528 ed il 1530, scendesse mai in Italia; ma la sua ini-

Bien quiero dezillo, mas no basto solo,
Para contar el grande bever
De los franceses, que la bota dizen ser
Gratia plena.
Dó quiera que van, si por suerte hallan
Alguna muger, no curan servir,
Mas dende aora le podemos dezir
Dominus tecum.
Quando la taça toman en la mano
Ni dízen Jesus ni Santa Maria,
Pero dízen todos sin tener porfia,
Benedicta tu.
Assí que mirad, si son grandes vicios
Los que éstos tienen, que dó quier que van,
Cada cual d'illos y juntos, dan
In mulieribus.
Van á las viñas como á Iglésia,
Miran las cepas de noche y de dia,
Y dizen todos con grande alegría
Benedictus fructus.
Assí que, muger, si soys algo hermosa,
Tomad mi consejo, que es de tomar;
Que os escondays bien si quereis guardar
Ventris tui.
Estando algunos en passo de muerte,
Ni saben, ni piensan en el bien morir,
Ni entónçes se acuerdan aun de dezir
Jesus, Sancta Maria.
Quando en verano algun nublo viene,
Por guardar la uvas de gran perdicion,
Sospiran y dizen con gran devocion
Ora pro nobis (1).

---

micizia per i Francesi si manifesta anche in un *Villancico*, destinato a celebrare una loro sconfitta (p. 481):

Con gran vitoria quedamos;
Muy gran mengua an recebido
Los Franceses que an huydo.

(1) Per temperare l'asprezza delle sue invettive l'Urrea aggiunge

Toccava davvero agli Spagnuoli di insegnare ai Francesi la temperanza e la modestia! Villani e cittadini ne potevano raccontar di belle sul conto degli uni come degli altri! Talchè se aprivano ancora il cuore alla speranza di giorni più sereni, questo accadeva soltanto quando riappariva loro possibile il ritorno de' vecchi signori. E così a Lodovico Sforza, che si diceva raccogliesse in Germania un esercito per scendere con esso nel ducato e riconquistarlo, i suoi sudditi rivolgevano, parodiando il *Te Deum*, un caldo e premuroso invito:

> *Te Maurum laudamus* cum voce e canti;
> *te dominum fatemur;* non più Galli;
> *te eternum patrem,* te vogliamo avanti:
> *Tibi omnes populi* fan balli,
> *tibi* rustici fan leticia e festa;
> *Omnes clamant:* al gal, scazialo e dalli! (1)

---

una terzina di chiusa, in cui protesta che, ad onta di tutto, chiede sempre a Dio, *muy juntas las palmas*, di beneficare i Francesi in questa e nell'altra vita. Lodevole esempio di carità cristiana! Dall'altra parte però i Francesi non si lasciavano canzonare impunemente e rispondevano ai *Pater noster* burleschi colle *Ave Maria* satiriche. Si vegga presso A. de Montaiglon, op. cit., t. IX, p. 191, *L'Ave Maria des Espaignolz*, composta, a giudizio del Brunet (*Man.*, t. IV, p. I, c. 431), fra il 1520 ed il 1525. Gli Spagnuoli non chieggon di meglio che poter ritornare in patria, *ce povre lieu;* anzi giurano che, quando vi saranno riusciti,

> Nostre roy aura beau corner;

essi non si proveranno più ad affrontare Francesco I ed i suoi soldati.

Del *P. N. des Flamans, Hennuyers et Brebansos*, come pure del *P. N. qui est in cœlis des Genevoys en balade*, io non conosco se non quanto scrive il Brunet, op. cit., t. III, p. I, c. 889, e t. IV, p. I, c. 431: ambedue però non possono esser posteriori alle prime decadi del sec. XVI.

(1) Ved. M. Sanudo, *Diarî*, Venezia, 1880, v. III, c. 136 e sgg.

Ma le speranze collocate nel Moro tutti sanno come andassero a finire: preso a Novara, egli era mandato a Loches a piangervi i suoi errori; e la tortura durò diec'anni, il che fu per lui, come ben diceva il Montaigne, *le pis du marché.*

E nell'esilio lo seguiva pochi mesi dopo Federigo d'Aragona, il quale è fama componesse, abbandonando le sponde incantate del suo reame, una lamentevole canzone maledicente a coloro che s'erano divise le sue spoglie. Gonzal Fernando d'Oviedo, che la udiva ancora cantare trentaquattr'anni dopo la fuga dell'autore, era persuaso che sarebbe durata a lungo nella memoria del popolo; ma il suo vaticinio fallì, e se egli non ce n'avesse conservata la prima strofa noi non sapremmo neppure che il principe detronizzato l'aveva messa insieme intercalando ai versi proprî de' frammenti scritturali (1).

Troppo rapidamente infatti gli avvenimenti succedevansi nella penisola, perchè se ne mantenesse molto a lungo il ricordo; ad ogni istante nuove sciagure sopraggiungendo

---

(1) *Natur. e gener. historia delle Indie ai tempi nostri ritrovate*, L. V, cap. 1, Venezia, 1606, vol. III della Raccolta del Ramusio, p. 93. Ecco il principio della canzone, quale si legge in questo libro:

> Alla mia gran pena e forte,
> Dolorosa, afflitta e rea;
> *Diviserunt vestem meam*
> *Et super eam miserunt sortem* [*Salm.* XXII, 18].

Della popolarità da essa goduta parmi poi non lieve indizio il ritrovarne il primo verso inserito in un *Romance de disparates* di Diego de la Llana (*Romanc. gener.*, t. II, App. IV, p. 646, n. 1887):

> Y un cuervo vendiendo pan
> Hecho regaton de corte;
> Y *á la mia gran pena forte*
> Jugando muy bien de esgríma...

parean cancellare la memoria delle antiche. Bentosto la procella che aveva infuriato contro la casa Sforzesca si rivolge ai danni di Venezia, e la lega formidabile de' più possenti principi d' Europa sembra dover annientare per sempre la potenza di S. Marco. Ma appunto in questo terribile frangente, mentre tristi voci di malaugurio e sinistri presagî per la regina dell'Adriatico corrono tutta la penisola (1), un veneziano solleva a Dio questa preghiera, in cui si rivela insieme al più vivo affetto per la patria, una inconcussa fiducia nei suoi gloriosi destini:

El gran dolor del popul venetiano
presento inanti a te con tristi pianti;
exaudi anchor: da lui non star lontano,
Pater noster.
Del qual in gran dolor li tristi canti
rivolti son se non è il tuo favore:
deh fa che se ralegran tutti quanti,
Qui es in celis.

---

(1) Riguarda certamente i fatti di que' giorni il seguente sonetto bilingue che nel 1509 D. Bordigallo ricopiava insieme ad altre profezie in calce ad una sua operetta, di cui ho altrove discorso (ved. *Arch. Ven.*, t. XIX, P. I:

Lamentatio Hyeremie prophete
Su un novo popul de Israel,
Attrito et molto exoso a Dio ribel:
Nunc ergo, filii Judæorum, flete.
Et vos, oppressi populi, gaudete,
Ma habiati a giubilar [sale] in cervel;
Chè stati fra l' incudine e 'l martel:
Quapropter, susurrones, percavete.
Ecce consurgit robur Aquilonis,
L'ocaso e l'austro cun un cor iocondo,
Contra superbiam novæ Babillonis.
Convien, Venetia mia, che vadi al fondo,
Quia tu causa es confusïonis,
Non sol de Europa, ma de tuto el mondo.

Non li mandar adosso il tuo furore
et la tua ira anchor da quel rimuda,
et fa che lo tuo nome in grando honore
Santificetur.

Et non voler che questa gente cruda
regni sopra di lui, si nobil stato,
la qual biastema più che non fe' Giuda
Nomen tuum.

Tutta l'Italia bella ha desipato
questa gente crudel, acerba e dura:
fa che 'l tuo sochorso, o dio increato,
Adveniat.

Questi malvagi han posto la sua cura
volerlo consumar: se questo fosse
consumpto poi saria cho gran paura
Regnum tuum.

Farem che usar non potran le sue posse,
ma mutaremo il suo voler perverso;
cusì prego il factor che mi riscos[s]e,
Fiat.

Et poi che lo suo re sarà sumerso
et lo suo popul posto in abandono,
sarà [s]piegado alhor con parlar terso
Voluntas tua.

Ma quella a lui non li darà perdono,
mentre che quel con tradimenti han tolto
non daran, et in terra haran tal dono
Sicut in cello.

Non è nisun del suo peccato s[c]iolto,
se quel che è mal robato non se rende,
como nel ciel il suo camin è tolto
et in terra.

Ma post porano, spiero, sue facende,
percoteransi il pecto in gran dolore
quei che manzar credean ne' nostre tende,
panem nostrum.

Dispartiransi poi con gran rumore,
non aspetando alcun il suo fratello,
Et più che lhor haran un tal ranchore
quotidianum;

Che per dispeto con il suo coltello
se occideran et quei che rimarano
non cercaran de dir: Il tuo piatello
Da nobis [h]odie.
Et sarà, spiero, in manco de un mezo ano
tanta destrucion che alcun di loro
in zenochion con voce umil dirano:
Dimite nobis.
Non è si bel veder de anzoli un choro,
qual sarà quello de' presoni presi;
farangli poi pagar nel nostro foro
Debita nostra.
Non si credean star più de doi mesi,
disfar Venetia et cun le nostre moglie
dormir, ancor ne' lecti star destesi
Sicut et nos.
Ma questo alhor gli sarà grave doglie
et non havran di questo tal letitia,
mai fin (che) non placheremo nostre voglie;
Dimitimus.
Suportato che haran cotal tristitia,
la qual a nui sarà un gaudio intenso,
laserem tuti i dani per (tal) letitia
Debitoribus nostris.
Però (?) nui ti pregiomo, o verbo immenso,
osanna et inefabile maistade,
scampo el to stato fidel di dar censo,
et ne nos inducas in tentationem.
Libera anco, signor, per tua pietade
il popul venetian d'ogni ruina,
et non voler che 'l muta le sue strade,
Sed libera nos a malo:
Et fa che ogni altro regno a lui se inchlina
de barbari, de turchi, ancor christiani,
et quei ancor che cerchan di dar dani
Sconfondili per tua virtù divina. *Amen* (1).

(1) Cod. Marc. It. Cl. XI. 66, f. 120 r-t. Sul r. sono trascritte le prime otto terzine; sul t. si ripiglia da capo. Le differenze di

La lotta fra Francesco I e Carlo V occupa poscia tutte le menti, ed essa si risolve con una catastrofe che getta nella costernazione il mondo cristiano; l'assedio ed il sacco di Roma. In mezzo alle cento voci che sorgono allora a maledire i nuovi barbari, prestiamo l'orecchio ad una, la quale ci recita il « Credo che ha fatto li Romani » per imprecare alle infamie degli Imperiali ed invocare il soccorso del re di Francia:

Credo, se creder se po' in la speranza
che tutti i latri andaranno in fumo
et non bisogna più che habian speranza
In Deum.
Gionto è il ponto che convien sconbrare
e pagar l'hosto del mangiato pasto,
che se vantavan di voler pigliare
Patrem omnipotentem.

. . . .

O qual vergogna è a voi, perfidi ladri,
chiamarvi servi de lo Imperadore:
qual crede al spirto sancto e sancti padri:
Et in Jesum Christum.
Non vi bastava haver assassinato
el divo pietro con la chiesa santa
et anche il papa haver sì vergognato,
filium ejus?
O tu signor[e] del fiorito giglio,
de questi cani fa aspra vendetta;
segue del padre l'amoroso figlio
qui conceptus est.

---

lezione sono minime; soltanto la terzina settima nella lezione interrotta diceva:

Non far che usar possan tutte sue posse
Mutando il suo uoler nuj mutaremo
Il suo ualor nuj mutarem (*sic*). *Fiat*

Com. del dr V. Rossi.

. . . .
Quanti meschin(i) sono [stati] straciati
da questi can, batudi e messi in fuga,
che meglio assai sarian[o] sta' trattati
sub Pontio Pilato.
Chi strazati da corda, chi privati
de membri genitali, e chi cechati,
chi morti, chi squartati, chi frustati,
crucifixus.
O tu [che] sopra questi il sceptro hai
chiamali a te et la iustitia fa(ra)i:
se non te annuntio che in breve sarai
mortuus et sepultus (1).

Ma mentre qui si piega a piangere e maledire col vinto, dall'altra parte la parodia minaccia e sogghigna col vincitore. Nella *Sopla hecha por un soldado sopra el saco de Roma* (2), noi udiamo parlare uno spagnuolo, uno dei mille carnefici della misera città, il quale più che mai bramoso di sangue, d'oro e di libidini, sogna già di poter rinnovare a danno di Firenze le atrocità perpetrate fra i sette colli:

---

(1) *Presa di Roma el lamento e le gran crudeltate fatte dentro con el credo che ha fatto li Romani con un sonetto et un successo di Pasquino e Marforio*, Venezia, Guadagnino, s. a. Cfr. Brunet, op. cit., t. IV, c. 863.

Posteriore d'alquanti anni e assai poco notevole per il contenuto, sebbene di forma molto elegante. è *Il Priegho | d'Italia detto | il Pater Noster | fatto al sommo Iddio | Nel quale il priegha voglia liberarla dalle lon | ghe guerre miserie et affanni, dei quali per | longo tempo è stata afflitta,* del quale, togliendoli da una rara stampa s. a. nè t. ho riferiti parecchi brani nel cit. *Giorn. di filol. rom.*, p. 131 e sg.

(2) *Il sacco di Roma. Versi spagnuoli pubblicati da* E. Teza in *Arch. d. R. Società rom. di storia patria*, v. X, 1887, p. 203-40.

Cúmplase la profecia
que dice, en breve sentencia,
santo saco de Florencia,
consolad el alma mia:
y pues nuestra infantería
ya comiença á hacer despojo,
dejad ya vuestra porfía,
y echad la barba en remojo,
Pater noster.

Padre nuestro, en cuanto papa
sois Clemente sin que os quadre;
mas reniego de tal padre
que quita al hijo la capa.
Si el rey de Francia se escapa,
vos haceis trato con él.
gran ceguedad os estapa,
siendo vicario de aquel
qui es in coelis.

Con vuestras descomuniones
traeis el mundo engañado,
aunque en tal pontificado
hay diversas opiniones:
simonìa entre electores,
entre las flores un cardo
por diversas exenciones.
Imposible es que bastardo
sanctificetur.

E così quasi tutto il componimento si risolve in una sanguinosa invettiva contro Clemente VII. Il poeta lo accusa di aver messo sossopra l'Italia per cieco nepotismo (1); di accrescere fautori a Lutero, e conclude augurandosi che il Concilio, seppur si radunerà, come ne corre voce, in Germania, dichiari decaduto dal soglio l'indegno pontefice:

---

(1) *¡ O emperador piadoso Mira aqueste florentin Quiso tomar muy furioso Para dar á su Juanin* Regnum tuum! Str. VI.

Cuando el concilio por grados
vera tantos maleficios,
el vender beneficios,
el abuso de pecados,
los malos por él causados,
los tributos que él ha puesto
(dando el voto á los privados)
diran todos: ¡sea depuesto!
sed libera nos a malo (1).

VI.

Le grida contro la corruzione e la venalità della Curia Romana si alzavano infatti ormai da ogni parte con tanta violenza, e le ripetevano con sì significante unanimità amici e nemici, che i pontefici stessi, dopo secoli di noncuranza, ne erano scossi e cominciavano a temere che nella furia della procella la sconquassata barchetta di Pietro finisse per dar nelle secche. Col sorgere di Lutero la guerra contro gli abusi ecclesiastici si iniziava formidabile; egli ed i suoi seguaci apparivano avversarî tanto più pericolosi in quanto che per combattere si giovavano di tutte le armi: le spade tagliavano i nodi intricati delle disquisizioni teologiche, e le dissertazioni sottili e dotte sui dogmi discussi trovavano inattesi ausiliarî nei libelli satirici e nelle pasquinate mordaci. Anzi le invettive burlesche, le satire le caricature, sparse a piene mani fra le plebi della Germania, quelle silografie grossolane in cui il pontefice era raffigurato sotto le spoglie di Satana o dell'Anticristo, recavan forse maggior danno alla Chiesa cattolica che non

(1) Str. XXIII.

le più acute ed erudite disputazioni dottrinali (1). Apprezzando la potenza dell' arma che stringevano in pugno, i riformatori si sforzarono di cavarne il maggior partito possibile, e rinvenute per caso talune di quelle medievali facezie che esecravano la lascivia de' prelati, l'ingorda sete d'oro della curia papale, lieti della preziosa scoperta, si affrettarono a trarne partito. Così adunque gli epigrammi mordaci, ai quali il tempo aveva ottusa la punta, i ritmi satirici, le parodie e le sequenze burlesche, scossa la polvere ormai secolare, ripresero, opportunamente ritoccate, la loro corsa sbrigliata attraverso l'Europa. Ma il loro vecchio patrono, Golìa, era troppo dimenticato perchè si potesse pensare a farlo rivivere; esse furono quindi affidate alla tutela di un nuovo, e non meno fiero avversario di Roma papale, a Pasquino.

Ricco di quest'inaspettata eredità e vivendo in mezzo ai preti, Pasquino credette d'allora in poi suo dovere di ricercare egli pure ne' libri sacri, ad imitazione de'vecchi ribelli che gli avevan dati per collaboratori, que' testi che potevano fargli comodo per satireggiar uomini e tempi. E i frutti di questa sua nuova occupazione si videro ben presto, poichè in quella raccolta di pasquinate, che nel 1540 stampò a Basilea Celio Secondo Curione, insieme all'*Evangelium Pasquilli olim Romani iam peregrini*, il quale non è altro che la famosa sequenza medievale *secundum marcam argenti* (2); ce ne appaiono sotto i nomi

---

(1) Ved. Wright, *Hist. de la car.*, ch. XV, p. 229 e sgg.

(2) *Pasquillorum Tomi duo...* Eleutheropoli, MDXLIIII, t. II, p. 302-305. La redazione, qui data in luce, è quasi intieramente conforme a quella del sec. XV che ci offre il cod. Marc. It. XI, 120, a f. 49 r. L'esemplare Riccardiano della raccolta del Curione, del quale io mi valgo, porta di fianco alla prefazione una noticina ms., che la dice opera del celebre Fichard (*Joan. Fichardo Fr.*

di Pasquino e di Marforio altri due che concernono avvenimenti contemporanei o quasi; la morte di papa Clemente ed il viaggio di Carlo V a Roma.

La prima sequenza, *secundum Marphorium*, è una imitazione del cap. XXIV del Vangelo di S. Luca, in cui descrivesi l' incontro di Gesù coi due discepoli che si recano in Emaus; ma Luca e Cleofa hanno ceduto il posto a S. Pietro ed alla Curia; Cristo, al morto Clemente. Scorgendo la tristezza che siede sul volto de' viaggiatori, Clemente chiede per chi vadan così dolenti, e Pietro risponde: *De Clemente 7° et vir iustus iniuria populi mortuus est; nos autem timide rumores fugimus, quia ei successisse Paulum III audivimus, qui hanc custodiam removit, domumque orationis caprarum cellulam fecit; huius proventus suis nepotibus contulit, ob quae populus stupet; quare Clementem summopere cupimus et expectamus resurgere. Ille autem respondens, dixit: O stulti et tardi cordis ad credendum, nonne oportuit Clementem mori, et alium surgere, qui in vos peius tyramnizaret?* » E su questo tono continua il dialogo; più o meno fedele al testo evangelico, a norma delle esigenze della parodia, ma sempre pungente ed arguto; quasi lama a doppio taglio, mentre ferisce il nuovo papa, non risparmia il defunto (1).

Il secondo *Evangelium secundum Pasquillum* cade sul cap. XII del Vangelo di S. Giovanni, e intende a deridere Carlo Quinto. A lui Roma, come già la Maddalena a Cristo nel convito di Betania, effonde sui piedi un prezioso unguento. Udendo un francese che ne mormora e chiede: *Quare hoc unguentum non venit ad nos decem*

---

auctore), e sarebbe ben difficile negarle fede, giacchè il volume esce appunto dalla di lui biblioteca! Sul frontispizio infatti si legge: *Ex Bibliotheca Joannis Fichardi JC.*

(1) Op. cit., p. 308.

milibus et non datur Francisco? ; Carlo risponde: *Sine illam; in die enim victoriae meae hoc unguentum servavit. Vos enim Galli semper Roma nutrit; me vero non semper.* Verità crudele ammantata di crudele ironia! Al banchetto tien dietro l'entrata dell'imperatore nella città eterna; la sua preghiera di essere liberato dalle molestie francesi: *transeat a me calix Galli;* e l'affermazione che se vincesse trarrebbe a sè tutti e tutto: *et ergo si exaltatus fuero in victoria, omnes traham ad me ipsum;* profezia veridica se mai ve ne fu! (1).

Insieme a codeste, argutissime, vi sono nei *Pasquillorum tomi* altre parodie satiriche in latino, dirette più singolarmente al pubblico dotto (2), a quel pubblico per il quale

(1) Op. cit., p. 305.

(2) Tali sarebbero la faceta *Confessio R. P. Nicolai Pasquillo facta*, destinata a trafiggere la baldanzosa ignoranza fratesca (t. II, p. 279), alla quale si può avvicinare il non men piacevole centone delle Epistole di S. Paolo, che io pubblico in App. II, n. 4. Grazioso è puranche l'*Aliud Evangelium secundum Pasquillum*, che è a p. 307, ossia il *Liber generationis Antichristi filii Diaboli*, parodia del I Cap. di S. Matteo che venne poi imitato in Francia (cfr. Lenient, *La satire en France, ou la littér. milit. au XVe siècle*, Paris, 1866, p. 207). Nè son da tacere le violente satire all'indirizzo di Paolo III, delle quali, se quella che si intitola *Psalmus Miserere mei, secundum Ambrosium, Pasquillo paraphraste* (t. II, p. 425) è senza dubbio la più lunga e la più irruente, l'altra, che si riduce invece ad una semplice giaculatoria (*Oremus pro papa Paulo quia zelus domus suae comedit illum; S.* LXIX, 9), non trova per finezza di ironia niuna che l'uguagli.

Come si sa, i cattolici rendeano agli eretici pan per focaccia, e se costoro affermavano che il papa e l'anticristo eran tutt' uno, quelli non mancavano di prodigare al monaco ribelle i graziosi epiteti di « gran pazzo luterano », « cornamusa del diavolo », e via dicendo. Ma fra le idee più bizzarre che abbiano avuto gli avversarì della Riforma va certo annoverata quella dell'Anonimo, che si prese l'impegno di convertire il *Te deum* in un'invettiva

Mattia Flacio Illirico metteva insieme la sua voluminosa raccolta poetica *De corrupto Ecclesiae statu,* e Fulvia Morato volgeva in latino le boccaccesche novelle di Ser Ciappelletto e di Abramo giudeo. Ma contemporaneamente molte altre in Germania ne venivano alla luce; e queste, destinate al popolo, gli parlavano il suo linguaggio, e meglio lo infiammavano nell'odio contro Roma. Sono di tale natura quelle satire riunite in un volume da Oskar Schade, le quali scagliano le più svariate ingiurie contro il papa ed il cattolicismo, camuffandosi delle spoglie del *Pater noster*, dell'*Ave,* del *Credo*, del *Benedicite* (1). E come in Alemagna i Luterani, così gli Ugonotti in Francia; i quali a dileggiare gli avversarî si servivano non solo di orazioni parodiate, ma cantavano eziandio canzoni satiriche in disdoro del papa, de' preti, de' monaci sull'aria dei più noti fra gli inni sacri, quali il *Laetabundus*, il *Verbum bonum*, il *Dies irae* (2). Molto ci sarebbe a dire sopra questa

---

contro fra Martino. La sua *Traductio Cantici Augustini et Ambrosii contra M. L. fidei christiane persequutorem* si trova trascritta in un fascicoletto di sedici carte inserito fra la c. 117 e la 118 del più volte ricordato cod. Marc. It., XI, 66; ma non mi sembra degna di vedere la luce.

(1) *Satiren und Pasquille aus der Reformationszeit*, Hannover, 1856, v. II, p. 270-71. I componimenti qui riferiti, dei quali taluni in prosa, altri in versi, son tratti da un libello del tempo (1559), *Der Papisten Handbüchlein.* Sopra una *Litancia Germanorum* veggasi D. F. STRAUSS, *Hulrich von Hutten*, v. II, p. 183.

(2) Veggasi quanto ne scrive F. WOLF, *Über die Lais* ecc., p. 209, il quale anzi (in App. VI[b], p. 441) dal volume, edito nel 1542, *Chansons demonstrantes les erreurs et abuz du temps present* ecc., ristampa la *Prophetie des abus des prestres, moines et rasez, sur le Chant de Letabundus.* Cfr. LEROUX DE LINCY, *Rec. de chants histor. franç.*, vol. II, p. 130, n. XLI; LENIENT, op. cit., p. 210 e sgg., e H. L. BORDIER, *Chansonnier huguenot du XVI[e] siècle*, Paris, 1871. E gli avversarî alla lor volta repli-

fioritura di poesia acattolica, che a combattere la Chiesa romana si giovava de' suoi canti e delle sue preghiere; ma essa mi è poco nota, e se anche la conoscessi maggiormente non potrei insisterci più oltre, giacchè lunga è la via che ancor mi rimane a percorrere (1).

---

cavano con poemetti, come *Le* Benedictus *à la confusion et à la ruyne des Huguenotz*, lunghissima parodia de' v. 67-69 del c. I dell' Ev. di S. Luca, che si legge in Montaiglon, op. cit., t. IX, p. 257-75.

(1) Non mi allontanerò dal sec. XVI senza aver fatto ricordo di alcune altre parodie, vuoi politiche, vuoi giocose, che sono giunte a mia notizia. Appartengono alla prima classe una *Passio christianissimi Electoris Saxoniæ Joannis Friderici secundum Pasquillum*, relativa ad avvenimenti del 1547, che sta nel cod. 10752 della R. Bibl. di Monaco (cfr. *Cat.*, t. II, p. I, p. 162); più due parodie di un medesimo Salmo, il CXIII, la prima delle quali in onore del Landgravio d'Assia diede in luce il Mone (*Anzeiger für Kunde der Deutsch. Vorzeit*, 1837, c. 319); l'altra, che stampai io stesso, ma parzialmente da due codd. fiorentini (*Giorn. di filol. rom.*, l. c., p. 134), allusiva all'occupazione di Marsiglia fatta a tradimento dagli Spagnuoli (1595). Di una parodia del *Te Deum* in onore della spedizione contro gli eretici di Maria d' Inghilterra esiste copia nella bibl. Cottoniana (*Julius*, E. IV, 3). Nè passerò sotto silenzio qui, sebbene si tratti di una libera imitazione dello stile liturgico, la bellissima *Prosa cleri parisiensis ad ducem de Mena post caedem Henrici III* (Montaiglon, op. cit., t. II, p. 296).

Fra le parodie che offre la poesia francese del tempo non sono poi da dimenticare nè il prolisso « *Venite* » *des prisonniers du Chastelet de Paris* del 1531 (Montaiglon, o. c., t. IX, p. 254 e sgg.; la vera parodia dell'*Invitatorio* si svolge a p. 261); nè il « *Da pacem* » *du laboureur faict l'an M V^c XL V* (ibid., p. 276); nè infine *Le* « *Nunc dimittis* » *des Anglois* (Leroux de Lincy, o. c., t. II, n. XLII, p. 132). Del *Confiteor des Angloys*, che vendeva il libraio ambulante di una graziosa *Farce joyeuse* del Cinquecento (Leroux de Lincy et F. Michel, *Rec.* cit., t. II, n. 17, p. 4-5), non ho altra contezza. Sul *Credo des catholiques*, la

VII.

Il popolo tedesco continuò nel secolo decimosettimo a servirsi dei canti liturgici per difendere le proprie credenze e vituperare le altrui con quello stesso ardore di cui aveva dato prova nell'antecedente. In mezzo alla congerie delle canzoni satiriche e soldatesche, alle quali la guerra formidabile de' trent'anni diede vita, abbondano in conseguenza le parodie sacre; ma esse ben di raro riescono giocose. Ispirate come sono dall'odio o dal dolore esse mirano a richiamare sul labbro di chi le

---

Salutation angélique e *Le Pater noster des jésuites, offert à Philippe III, roi d'Espagne*, ved. Lenient, o. c., p. 501 e sg.

Di componimenti semplicemente burleschi, per non parlare dell'insipido *De profundis des amoureux* e del *Pater* ed *Ave Maria* de' ghiotti (Montaiglon, o. c., t. IV, p. 206 e IX, p. 202-204), citerò la vivace *Creance des verouleux*, che H. Harrisse ha testè ristampata negli *Excerpta Colombiniana* (Paris, Welter, 1887, p. 81, n. 49) di su un esemplare più antico di quello del quale s'era giovato il Montaiglon (o. c. t. I, p. 68). Gioverà però avvertire che l'accusa data dal dotto bibliofilo americano all'autore della *Silva nuptialis* di aver affermato falsamente che della *Creance* si era fatta una stampa a Roma, è del tutto gratuita. Il Nevizano, nel luogo citato dall'H., parla non d'un solo, ma di due opuscoli relativi al mal francese; ed il primo, che dice *impressum Romae*, è, molto probabilmente, il celebre *Lamento* dello Strascino (cfr. *Giorn. stor. d. lett. ital.*, v. V, p. 420). Una notizia più sicura potevasi invece desumere dalle parole del Nevizano, che costui, cioè, conosceva una terza stampa della *Creance*, diversa da quelle a noi note, nella quale alla burlesca trasformazione del *Pater* ne andava unita una, ora ignota, dell'*Ave Maria*.

ascolta non già un allegro sorriso, ma un iroso sogghigno. E le più traggono materia dall'Orazione domenicale, la quale nelle mani de' suoi rifacitori si piega docilmente ai più disparati servigî; ed ora irride coi partigiani dell'Impero ai ribelli; or con costoro insulta al pontefice ed ai principi cattolici (1). Solo in bocca al popolo essa riprende il suo consueto ufficio per chiedere a Dio che la bufera devastatrice si allontani dai campi desolati della Sassonia, del Mecklemburgo, della Boemia e del Palatinato; ma Iddio non ode, e la rabbia di parte continua nella sua opera infernale (2).

La predilezione che la Germania dimostra nel seicento per codesto genere letterario, il quale non doveva mai divenirle straniero, è condivisa largamente dalla Francia. Qui la canzone, che già nel secolo precedente aveva conquistato molto terreno sopra tutte le altre forme poetiche,

---

(1) Veggansi così il *Vater Unser der Herzogs Ulrich von Würtemberg* e l' *Heydelbergische und Rebellen Vater Unser* del 1621 presso Fr. Leon. von Soltau, *Ein Hundert deutsche historische Volkslieder*, 2 ed., Lipsia, 1845, p. 241 e 460. Codesto *Pater* di Heidelberg è ristampato anche a p. 121 del volume di E. Weller, *Die Lieder des dreissigjährigen Krieges*, Basel, 1855, dove a p. 61 leggiamo *Das Böhmische aller Augen* e *Das Mährische Vatter Unser*, che sono redazioni prosaiche di un canto del 1619. A p. 204 segue *Das Schwedische Vater Unser* del 1631, ed a p. 263 *Das Torstensohnische Vatterunser* del 1646. Numerose parodie dei Dieci Comandamenti, degli Evangeli, dei Salmi, del *Pater*, del Catechismo, e di altre orazioni ed inni, sia cattolici che protestanti, rinvengonsi poi nella raccolta di I. Opel e A. Cohn, *Der dreissigjährige Krieg. Eine Sammlung von historischen Gedichten und Prosadarstellungen* (Halle, 1862), p. 6, 32, 91, 99, 100, 195, 209-10, 298, 318. Un *Ragozische Vater Unser* è trascritto anche nel cod. Monac. 8504 del 1658 (cfr. *Cat.*, t. II, P. I, p. 35).

(2) L. von Soltau, o. c., p. LXXVI, *Der Soldaten Vatter Unser*.

diviene signora assoluta del campo politico, in cui del resto attecchisce e prospera mirabilmente. Eppure la parodia non le cede il luogo, e fra la turba agile e chiassosa delle satiriche canzoncine che irridono al governo di Richelieu, o combattono per la Fronda contro l'abborrito Mazzarino, si mescolano innumerevoli le tramutazioni di tutti gli inni e le preci della chiesa (1).

---

(1) Mi limiterò a ricordarne qualcuna, ricavandone i titoli dal libro di C. Moreau, *Bibliographie des Mazarinades*, Paris, 1850. Spettano al 1649 *Le* Pater Noster *de Mazarin* (n. 2737), *Le* Salve Regina *de Mazarin et des partisans* (n. 3578), *Les Leçons de ténèbres ou les Lamentations de Mazarin,* libera versione, annota il Moreau, delle Lamentazioni di Geremia, che si cantano a mattutino il giovedì santo (n. 1807); *La passion de la Cour*, parodia di alcuni brani della passione di Cristo (n. 2732), e *La passion de Notre Seigneur en vers burlesques, dédiée aux âmes dévotes* (n. 2733); nonchè *Le catéchisme des courtisans de la cour de Mazarin* (n. 651). E pur sempre del '49 deve essere *Le* De Profundis *de J. Mazarin avec les regrets de sa méchante vie* (n. 860), che nella stampa non ha data, poichè altrimenti non si spiegherebbe l'apparizione nell'anno medesimo del *Nouveau* De Profundis *de J. Mazarin au prince de Condé* (n. 2534). Codesta torbida fiumana di parodie sembra d'improvviso essiccata nel 1650 e nel 1651; poichè tre soltanto portan la data di questi anni: *Le* Magnificat *de la reine sur la détention des princes* (n. 2340); *Le* Credo *de la Fronde* (n. 842) e *Les litanies du temps* (n. 2322). Ma l'anno dopo essa torna a dilagare, e noi ci vediamo passar dinanzi: *L'* In exitu *du card. Mazarin* (n. 1690), *L'* In manus *du card. Mazarin avec la prière de la reine..... le jour de la bataille du faubourg S.t Antoine* (n. 1691); *Les Lamentations Mazarines* (n. 1801), parafrasi dei salmi *Recordare* e *Quare fremuerunt gentes; Le catéchisme de la Cour* (n. 650); *Le* Credo *des parisiens* (n. 843); *Les litanies du card. Mazarin* (n. 2321) ecc. Del 1659 è il «Confiteor» *du chancelier au temps de Pâques* (n. 751). Faccio grazia ai lettori delle numerose *Confessioni* del disgraziato ministro, al quale gl'implacabili libellisti amministrarono non solo l'estrema unzione, ma formarono anche un beffardo processo di canonizzazione

In Italia la consuetudine di ridurre a significato scherzoso i canti ecclesiastici non soffre veruna alterazione; si continua come per il passato a comporne in ogni circostanza; ma però qualche cosa ci dice che la parodia non gode più quel favore, del quale aveva per lo innanzi fruito: conseguenza questa legittima del grande mutamento di gusti che si era andato operando fra noi nel campo delle lettere. Per que' poeti, che si immergevano nei più profondi calcoli allo scopo di regalare ai contemporanei abbagliati degli anagrammi numerici « purissimi », o che traevano avidamente occasione da ogni più lieve avvenimento per erigere quelle gigantesche macchine da girandole ch' eran divenute le canzoni; per costoro, dico, le parodie liturgiche presentavano attrattive assai scarse. Uomini e fatti si satireggiavano con più squisiti raffinamenti; al pubblico taluni schiudevano le porte di Gallerie fantastiche, adorne di dipinti immaginarî, i quali rappresentavano i vizî de' potenti beffati; altri gli offrivano Inventarî di librerie lasciate da grandi personaggi, pungendo coi titoli burleschi di opere non mai scritte le debolezze dei presunti eredi. Città e sovrani, trovandosi a mal partito, erano infallibilmente obbligati a far testamento; e dai giuochi di carte si prendeva argomento a sentenziare sugli eventi del giorno, o si dimostrava come le condizioni dell'Europa potessero rispondere alle regole della grammatica. E se poi, tanto per mutare, veniva fatto di ritornare alle parodie sacre, si badava ad introdurvi delle innovazioni; e da' libri santi erano tratti con diligenza de' brani, i quali mentre, disgregati, non significavan nulla, connessi gli uni cogli altri, davano un senso inaspettato e bizzarro. Il nuovo trastullo, che aveva della parodia e del centone, e richiamava insieme le sorti medievali, piacque nel seicento per il contrasto che ne formava l'essenza; e tanto bastò perchè si adottasse con trasporto. Pasquino singolarmente predilesse questi zi-

baldoni scritturali, cosicchè in occasione di conclavi se ne videro venir sempre in luce de' nuovi, e l'usanza durò in fiore sino a tempi recentissimi (1).

Per noi, che troppe volte non conosciamo se non di nome i personaggi dileggiati, e ignoriamo i fatterelli ed i pettegolezzi locali presi di mira dal satirico, codeste parodie riescono quasi sempre oscure e prive d'interesse. Lasciamole quindi tutte quante in disparte, e continuiamo invece ad occuparci di quelle che, mantenendosi fedeli all'antico stampo, ci mostrano come i loro autori possedessero qualche altra dote più necessaria ad un poeta di quello che non sia la pazienza.

E prima che ad ogni altra consacriamo alcune parole a quella parodia del *Pater*, la quale vuole significare le sofferenze delle popolazioni lombarde soggiacenti a dominio

---

(1) I più antichi esempî di codesto genere che io conosca si leggono sotto il nome di Pasquino nei *Pasquillorum tomi duo*, ed appartengono agli anni 1535 (f. 325), 1537 (f. 364), 1540 (f. 393), 1542 (f. 530). Essi constano di versetti biblici, senza alcun legame fra loro, applicati a varî personaggi; e non solo al papa, ai cardinali, ma anche ai principi maggiori e minori d'Europa e d'Italia, ed ai cavalieri ed alle dame più celebri del tempo. Son insomma vere *Sorti*, e a farli considerar come tali concorre l'asserzione da cui son accompagnati quasi sempre, che si divulgavan per Roma la vigilia dell'Epifania. Sotto questo rispetto adunque si connettono con que' burleschi Pronostici, che fra noi mise in voga l'Aretino, e ne' quali non sdegnò esercitarsi neppure il Rabelais. Più tardi i versetti biblici, cavati di qua e di là, vengono congegnati in guisa da formarne un dialogo ben concatenato messo in bocca a varî personaggi; di codesti centoni, contro i quali si era già scagliato Henry Estienne (*Apol. pour Hérod.*, ch. XIV), ved. qualcuno del sec. XVII in Cantù, *Gli eretici d'Italia*, v. II, p. 212, disc. XXIX, app. II. Per tempi più recenti cfr. De Castro, *Milano e la repubbl. cisalp.*, p. 40, e Silvagni, *Diario dei Concl. del 1829 e del 1830-31*, Firenze, 1879, p. 58 e segg.

altrettanto stolto quanto iniquo. Il *Pater noster contro gli Spagnuoli*, il quale ha certamente ottenuta molta diffusione nel tempo in cui venne dettato, non si raccomanda, per vero dire, alla nostra attenzione nè per felicità di stile, nè per arguzia di concetti o mordacità di satira (1). L'umiltà della forma e quella della sostanza ci fanno pur troppo accorti come in esso si rispecchi fedelmente l'indole fiacca di coloro di cui deplora le sciagure; si direbbe quasi che i Lombardi non sentano più neppur la forza di lamentarsi! L'importanza che codesta poesia assume per noi nasce quindi solo dal fatto che basta gettarvi su gli occhi per riconoscere ch'essa non è già un componimento originale, una nuova produzione, bensì il semplice rifacimento della prima fra le due parodie lombarde scritte sullo scorcio del quattrocento contro i Francesi. Non mai dimenticato dal popolo, per il quale era stato composto, e di cui esprimeva efficacemente i dolori, il vecchio canto tornava così cento e più anni dopo di bel nuovo alla luce per scagliare sui recenti oppressori quelle ingiurie, beffarde insieme e sdegnose, di cui aveva già fatto segno gli antichi. Naturalmente col mutar de' tempi anche la parodia ha un po' cangiato d'aspetto; fra le mani del raffazzonatore secentista si è spogliata della sua primitiva rozzezza; son scomparsi i versi zoppicanti, le rime inesatte; scomparsi i

---

(1) Col titolo: *Una poesia storica del sec. XVII*, questo componimento vide la prima volta la luce nell'*Ateneo italiano*, Giornale di scienze, lettere ed arti, ecc., vol. I, fasc. 1, 1866, p. 90-3; e fu poi riprodotto da me nel cit. volume del *Giorn. di filol. rom.*, l. c., p. 150 e sg. Ai due codd. Riccard. 2868 e 2977, sui quali ne venne dal primo editore condotta la stampa, debbono aggiungersene altri quattro, che l'offrono con copiose e a volte notevoli varianti; vale a dire il Magliab. già Rinucc. II, II, 210, p. 263: il Laur. Conv. Soppr. 440, f. 261 r.; il Palat. 264, f. 350 r., ed un terzo Riccardiano, il 771, f. 47 r.

lombardismi mal velati da desinenze italiane; ma ad onta di questa ed altre modificazioni, più dannose che utili, la poesia rimane sostanzialmente la stessa.

Se riesce agevole l'intendere come fra noi dalla parodia misogallica del quattrocento si svolgesse dopo un secolo la misoiberica, non altrettanto chiaro risulta invece come il componimento italiano abbia potuto dar vita fuori della penisola a nuovi germogli. Eppure quel *Pater noster* soldatesco, che sui primi del secolo XVII cantavano i contadini tedeschi, straziati dalle orde del Wallenstein: che riecheggiava poco dopo fra le plebi del Meklemburgo, le quali lo trasmettevano nel 1704 ai contadini di Colonia taglieggiati dagli eserciti del re Sole, e che si ripeteva ancora nell' Annover all' apparire delle truppe napoleoniche; quel canto, dico, non è altro che una quasi fedele riproduzione della parodia lombarda (1). In qual maniera le querele dei contadini del ducato di Milano giunsero a farsi intendere al di là delle Alpi? Io non lo so davvero: ma questo posso affermare che colui il quale compose quel più antico *Pater noster* tedesco, da cui sono discesi gli altri tutti, aveva non soltanto udito ripetere, ma avuto fra le mani il lamento italiano.

Da questa parodia, che dà prova di vita così rigogliosa e tenace, passiamo adesso ad altre le quali non posson dirsi in suo confronto che effimere. L'intollerabile oppressione spagnuola, la quale ai Lombardi non suggeriva nulla

(1) Ved. SOLTAU, op. cit., p. LXXVI; H. GÄDKE, *Bauernvaterunser* in *Deutsch. Museum* herausg. von R. PRUTZ, 1855, n. 47, p. 769; e H. PRÖHLE, *Weltliche u. Geistliche Volkslied. u. Volksschausp.*, 1855, n. 99. Non mi dilungo a dimostrare i rapporti che intercedono fra i tre canti tedeschi ed il lombardo, avendolo già fatto altrove.

di meglio che inani querimonie, metteva invece le armi in pugno ai bollenti abitatori del mezzogiorno. Non mi risulta se a Napoli l'insurrezione, di cui fu capo Masaniello, salutasse il suo momentaneo trionfo con canzoni; ma la eroica sollevazione di Messina venne celebrata non so da chi con una *Salve Regina*, che si è conservata (1). Pur troppo però, tradita da chi l'aveva pasciuta con bugiarde promesse, la nobile città dovette porgere di nuovo le braccia ai ceppi che aveva saputo spezzare, ed alla sua caduta irrise un *Miserere*, il quale all'autore, Paolo Maura da Mineo, valse, sebbene poco onorevolmente, la liberazione da quelle carceri in cui entravano per morirvi tante e tante vittime (2).

Quantunque il giogo che gravava sopra le altre provincie della penisola fosse assai più lieve di quello che opprimeva le nordiche e le meridionali, pure e toscani e romani non rinunziavano neppur essi a lagnarsi in prosa ed in versi de' loro destini, dei principi non curanti, de' ministri ingordi e prepotenti. Così il bizzarro Fagiuoli si faceva interprete in un *Pater noster* satirico degli odî che aveva accumulati contro di sè il senatore Rossi, salito dal nulla a grande autorità (3):

---

(1) Cod. Barberiniano XLIV, n. 236, F. 71 r.-73 t. Consta di 37 strofe, che il copista ha rese spesso inintelligibili. Com.: *O sovrana regina, o imperatrice*.

(2) P. Maura, *Poesie in dialetto siciliano* ecc., p. L. Capuana, Milano, Brigola, 1879. Il *Miserere* è inedito, e, a giudizio dell'editore, senza pregio di sorta.

(3) Questo componimento manca nella magnifica edizione delle *Rime piacevoli di G. B. Fagiuoli*, impressa a Firenze in sei tomi dal 1729 al 1734: nè ciò può far meraviglia. I frammenti che io ne pubblico son tratti da due codd. Riccard., il 2242 ed il 2947, di cui ho utilizzato le varie lezioni.

O del Toscano ciel Giove benigno
Avvezzo ad influir con mani d'oro,
Grazie a quei che ti acclamano per loro
Pater;

Qual fallo ne' tuoi servi mai scorgesti
Che gli facesse dare in man d'un cane
Quel che dato ci fu dal ciel per pane
Noster?

Rivolti dunque a te, Rossi inumano,
Non ti sovvien che mulattier sei stato?
Rispondi: Ora che tu sei infarinato
Qui es?

Perchè se un vien da te per la mercede
Di sue fatiche lo maltratti e strazî;
Se viene ad inventar gabelle e dazî,
Adveniat?

Se anderan, come credo, nell'Inferno,
Metteranno l'appalto anche sul foco,
Giacchè hanno fatto questo simil gioco
Et in terra.

. . . .

Cagione di tutte le querele sono adunque le esazioni eccessive; voglionle i padroni, ma l'odiosità ne ricade tutta sui servitori zelanti:

E che occorre più dire il *Pater Noster*
Se ora appaltato è quel che ci consola?
Per noi infruttuosa è la parola
Panem.

In Tripoli, in Algeri, in Barbería,
Mandaci, Serenissimo Padrone,
Che liberi sarem dal reo fellone
Et ne nos.

. . . .

La disperazione in cui son entrati i toscani, è, a detta del poeta, grandissima:

Per concluderla adunque dichiaro
Vi risolviate l'impresa lasciare;
Che a fè di Dio voi ci farete entrare
In tentationem.
Sottoporremo il capo al manigoldo,
Ed i suoi strazî ci parran men fieri;
Ma da navicellai e mulattieri
Libera nos.
E già che i nostri queruli lamenti
Non son sentiti, bisogna sbrigarsi;
Unirsi ciaschedun per liberarsi
A malo.
E se il nostro poter non è bastante,
Venga in nostra difesa il Turco e 'l Moro;
Già che si sa che il fiorentin decoro
Deve un giorno morir con il turbante.
Amen.

A Roma, in mezzo al nugolo di pasquinate e di satire alle quali offerse occasione il famoso conflitto fra Alessandro VII ed il re di Francia, non potevano mancare, ben s'intende, anche le parodie. E fra esse due soprattutto, che si ispirano all'Orazione domenicale, mi paiono meritevoli di memoria, come quelle che ci rappresentano le contrarie opinioni dei due partiti in cui s'erano divisi gli spettatori della contesa; l'uno che sosteneva le pretese di Luigi XIV, l'altro che le biasimava. Ecco adunque come i difensori dell'autorità apostolica se la prendono con l'audace sovrano:

Rammentati, o Luigi sempre invitto,
che fusti christianissimo monarca;
or che sommerger vuoi di Pier la barca,
Qui es?

Uomo caduco e fral, come pretendi
i dritti della Chiesa d'usurpare?
E forse credi tu poter entrare
in coelis?

Non lo sperar già mai perchè non deve
volerlo la ragion, che un membro infetto
e nell'umano e nel divin conspetto
sanctificetur.
Potevi pur verso la tracia luna
spiegar le vele e i bronzi far tonare,
e non contro di noi celebre fare
nomen tuum.
Ma quando pur li nostri gran peccati
meritasser gastigo sì fatale,
purchè non sia francese il nostro male,
adveniat.

Ma, compromessa così con l'allusione maliziosa la gravità della sua invettiva, invano il buon secentista si sforza di rimontar sopra i trampoli, minacciando al temerario gallo la fine di Faraone. Vinto anch'egli dalla paura, abbandona i reboanti paroloni, e lascia scorgere tutto il proprio imbarazzo:

Per sostener l'impegno d'una guerra
mossa a capriccio converrà stentare:
e forzati anco in carcere a pagare
debita nostra (1).

Questa prudente riflessione, che ove si provocasse vieppiù la collera di re Luigi, chi avrebbe finito per pagarne il fio sarebbe stato non il papa, ma Roma, ha suggerito ad un altro anonimo un'acre rimostranza al pontefice ed ai suoi consiglieri (2):

---

(1) Questo *Pater*, che com.: *O del christiano ovil sacro pastore* occupa i f. 161r.-162r. del t. II del ms. 165 fra quelli del Targioni-Tozzetti posseduti dalla Nazionale di Firenze, che è una miscellanea divisa in due tomi di poesie varie scritte da mani diverse che dal XV giungono al sec. XVIII.

(2) Sta a f. 241 t. del t. II, della cit. Miscellanea, e s' intitola: *Il* Pater Noster *sopra le presenti discordie tra Roma e Francia de l'anno 1663.* Un'altra copia col titolo *Roma supplicante* ne

O tu che tieni il regno in Vaticano,
e fosti eletto dallo Spirto Santo
esser tu sol nostro sovrano e santo
Pater;
Tu fà che il gregge tuo, ch'è già disfatto,
non resti esposto al gallico giudizio;
e di misfatti altrui non sia il supplizio
noster.
E tu, don Mario, che per tua follia
con un re ti disponi a competenza,
forse che non conosci in coscïenza
qui es?
Sei altro ch'un pezzente risolato,
ch'un'opra buona mai sapesti fare?
Et pensi ancora di poter entrare
in coelis?

Dato così il suo avere al prepotente nipote di Alessandro, il poeta si rivolge agli altri cortigiani di casa Chigi:

Piglia per noi ministri genovesi
senz'honor, senza fede e senza zelo
e mal volsuti dalli santi in cielo
et in terra.
Uno ne fu levato dall'Annona;
e poi fu data in mano ad un Marchiano:
O vedi che canaglia tiene in mano
panem nostrum!
Un altro n'ha che con un occhio solo
Robarebbe la croce a un Dio confitto;
Pensa come provvede al nostro vitto
quotidianum.
Vedi quell'altro che governò Roma,
che porporato gli convien fuggire;
perchè appresso d'un re non giova dire:
Dimitte nobis (1).

---

esiste in una raccolta di Pasquinate, fatta verso quel tempo da Fr. Arisi, l'autore della *Cremona literata* (Bibl. civica di Cremona, n. 737).

(1) Si allude al cardinal Imperiali.

Nè gli pare aver detto abbastanza:

> Io troppo vorria dir, ma perchè so
> che della veritade ognun si picca;
> e che chi dice il ver al fin s'appicca,
> *dimittimus.*

Saggia osservazione, che però non gli impedisce di scoccare, terminando, un'ultima freccia al Chigi:

> I Senesi *ab aeterno* furon pazzi:
> però ti prego, Iddio onnipotente,
> che più al governo di sì pazza gente
> *ne nos inducas.*
>
> . . . .
>
> Altro non brama il popol ch'un motivo
> Per dar Roma principio a sollevarsi:
> chè sarìa lor pensiero il liberarsi
> *a malo.*
>
> Allora sì ch'ognun potria vedere
> Per Roma un parapiglia, un serra serra,
> e *monti* e *quercie* e *stelle* andar in terra!
> *Amen* (1).

Non lascieremo il secolo dei concetti e delle stravaganze senza aver toccato di alcune altre parodie sacre,

---

(1) Una ventina d'anni dopo si volle applicare codesta parodia ad Alessandro VIII (1689-1691), e ne venne fuori quel goffo raffazzonamento che si legge nel cod. Riccard. 2504, p. 22. Il rifacitore sostituì alle stringenti accuse dirette contro papa Chigi ed i suoi cortigiani de' vaghi ed indeterminati rimproveri, ma non ebbe poi l'accortezza di mutare l'ultimo verso della poesia, in cui si fa allusione alle insegne di casa Chigi, allusione vuota di senso, come si capisce, quando la satira si volga contro l'Ottoboni. Nè qui si arrestarono le metamorfosi del nostro *Pater*, giacchè il cod. Barberin. XLIV, 236, ne offre a f. 55 t. una terza redazione in 26 strofe in dileggio di certo monsignor Caccardini che par destasse invidia in Roma per le sue mire ambiziose e le molte ricchezze.

che meritano per diversi motivi un ricordo. Alludo innanzi tutto al *De Profundis* ed al *Pater Noster della monaca:* poesie che rispecchiano fedelmente uno de' più comuni e più dolorosi abusi di quell'età tristissima; il sagrificio cioè che tante infelici erano costrette a fare della lor bellezza e della loro gioventù alle imperiose esigenze della famiglia. Tanto la prima che la seconda di queste poesie non contengono generiche invettive contro la scellerata consuetudine, ma si collegano invece a veri e deplorevoli avvenimenti; chè il *De Profundis* uscì anonimo a Milano per compiangere quella monaca per forza, della quale ci ha narrate le dolorose vicende l' autore della *Vita* di Bartolomeo Arese (1); l'altro, il *Pater Noster,* fu scritto da quel Paolo Maura da Mineo, di cui abbiamo già toccato, per l'amante sua, che sotto i suoi occhi venne chiusa violentemente in un chiostro, dal quale ei fece inutili tentativi per strapparla (2). Le querele delle due fanciulle, che all'ombra della grata videro dileguarsi i più bei sogni della giovinezza, corsero per tutt'Italia, e dovettero, a giudicarne dalle molte copie che ne son giunte sino a noi, destare un vivo sentimento di pietà e di sdegno (3). Prova se altra mai notevole, ne

---

(1) *La vita del C. B. Arese*, Colonia, 1682, p. 194.

(2) Maura, o. c., p. VI, 171.

(3) Del *De profundis querulo* vi ha copia nel ms. Magliab. II, II. 285 da f. 127 r. a 128 v., col titolo: *Sopra bella dama monacata per forza, lamento;* che si muta in quello di « De Profundis » *d'una monaca disperata* nel cod. Riccard. 2883, scritto in Prato del 1713 da un Giovanni Minuti fiorentino (f. 10 r.). Il cod. Palat. 264 l'offre a f. 62 t., e vi è detto: *Nel monacarsi nobil donzella parla a' suoi genitori col salmo* « De Profundis ». Finalmente un ms. della Nazionale di Parigi (suppl. franc. 2915) insieme al nostro, che s'intitola: *Lamento d'una fatta monaca per forza*, presenta una risposta, *Pentimento d'una monaca*, che non mi

porge quell'aneddoto di storia genovese che testè ha illustrato colla sua consueta accuratezza Achille Neri (1). Sui primi di ottobre del 1709 gli Inquisitori di Stato, che facevano esercitare una gelosissima vigilanza sulle corrispondenze recate dai corrieri, ed avevano quindi un vero e proprio « gabinetto nero », sequestravano una lettera proveniente da Roma, diretta sotto il ricapito di un frate a Giulia Vittoria Centurione, monaca in S. Silvestro. La lettera racchiudeva, oltre che un biglietto anonimo all'indirizzo della suora, il *Pater noster* del Maura, ma un po' adattato ai fini speciali di chi l'inviava. E chi sa quanto amare e quanto copiose sarebbero sgorgate le lagrime dagli occhi, che mi piace immaginar illanguiditi sì, ma pur belli, della povera Giulia, se ella avesse potuto ripetere questi versi aggiunti per lei al lamento della donzella siciliana:

Quando vi taglieran le chïome belle,
Ahi che doglia crudele allor vi resta!
Ma gridate pur sempre, o voi donzelle,
sed libera nos.
Al solo rammentar il cor mi strugge;
Per miracolo il core in questo petto
Non so chi lo trattien, che già non fugge
a malo.
Eppur costretta son qui dentro stare,
Fintanto che morrò, senza sapere
Cosa vuol dir l'Amor, cosa l'amare.....
Amen!

Ne' chiostri ci trattiene l'altra parodia, di cui ci resta

---

risulta se sia pur essa parodia del salmo medesimo (cfr. MAZZATINTI, *I mss. ital. della Naz. di Parigi*, v. I, n. 650, p. 124). Riguardo al *Pater* del Maura ved. la nota seguente. La sua *Ave Maria* non sembra invece che uscisse dall' isola.

(1) *Il* Pater Noster *della monaca* in *Gazz. lett., art. e scient.* di Torino, a. IX, n. 33, 1885, p. 260.

a parlare; ma essa non dà alcun lume sui drammi, pietosi o crudeli, che si agitarono allora e poi dentro quelle mura che davano promesse quasi sempre bugiarde d'oblio e di pace agli spiriti afflitti. A noi esso apporta invece l'eco di quegli odî, dei quali per secolare tradizione i diversi ordini frateschi si perseguitavano l'un l'altro senza tregua.

Il cortonese Francesco Moneti, frate minore conventuale, è restato celebre appunto per quel suo poema, la *Cortona convertita*, nel quale aveva menato spietatamente il satirico flagello addosso a certi gesuiti (1). Ma la reverenda compagnia non ebbe, per quanto sembra, essa sola il poco invidiabil privilegio di eccitare la bile dell'ardito frate; anche i Zoccolanti, ai quali per amore del comun padre avrebbe dovuto mostrarsi benigno, caddero, non saprei per quali cagioni, in disgrazia presso di lui, e ne pagarono il fio. Fra le composizioni, rimaste inedite, del Moneti, se ne legge infatti una intitolata *Contra Bigozzos et Zoccolantes ad similitudinem Offici*, la quale è una vera e propria parodia del Breviario, di cui riduce a senso burlesco tutte le preci, le antifone, gli inni, i salmi e le lezioni evangeliche (2). Della tramutazione fanno, come si capisce, le spese i Zoccolanti, dipinti dall'autore coi più neri colori; scherniti per la sudiceria, la golosità, la sregolatezza. Ma benchè il collerico scrittore, che non mancava d'ingegno nè d'arguzia, abbia tentato

(1) Alcune notizie sul MONETI (1635-1712) ved. nell'Avvertenza al suo capitolo *Della vita e costumi de' Fiorentini*, testè messo in luce, e non troppo correttamente, nel n. 8 della *Bibliotechina grassoccia* (Firenze, 1888).

(2) Essa occupa le c. 92 r.-111 r. del cod. Palat. 319, sul quale ved. la notizia datane nell'opera *I codici Palatini della R. Bibl. Naz. di Firenze*, v. I, p. 522 e sgg. *Bigozzi*, o *bigotti*, si diceano per ischerzo in Toscana non soltanto le persone inclinate all'ipocrisia, ma, come attesta la Crusca, anche i frati.

di rendere esilarante la sua parodia, pure è difficile leggerne poche linee senza provare un'impressione di tedio. Troppo prolissa invero è la satira e troppo tenue il soggetto; chè i vizî della frataglia ed il suo smodato amore per la zuppa col cavolo non offrono, ognun lo vede, gran materia di riso. Ove si eccettui adunque qualche saporita facezia e qualche sonora botta applicata qua e là al tonsurato armento (1), l'Officio burlesco del Moneti non merita di essere segnalato se non come un'eloquente testimonianza del favore di cui la parodia sacra continuava a godere a quei tempi (2).

VIII.

Nè le cose mutaron di molto nel secolo seguente. Il Settecento è cominciato appena, e già si succedono le pa-

---

(1) Ricorderò singolarmente l'*Epistola venerandi patris Tritemii ad caeteros Bigozzos* da leggersi a mattutino, divisa in IX lezioni (f. 101 r.-107 t.). Certe tramutazioni burlesche di parole o frasi rituali ne richiamano alcune proprie alle messe medievali, come sarebbero quelle di *Amen* in *Ahimè*, di *Oremus* in *Blasfememus* (sic), de' versetti *Et cum spiritu tuo*, *Gaudeamus in Domino*, *Deo gratias* in *Esca lo spirito tuo*, *Gaudeamus in broda*, *Due olle di grasso*, ecc.

(2) Io sospetto che sia fattura del Moneti anche una *Sequentia S. Evangelii secundum jesuitas*, la quale com.: *In illo tempore descendentibus*, e sta a f. 146 del cod. 347 (sec. XVII) della Comunale di Cortona (ved. Mancini, *I mss. della Libr. del Com. e dell'Acc. Etr. di Cort.*. p. 131). Un altro cod. cortonese conserva una parodia del *Dies irae,* allusiva allo scellerato bombardamento di Genova del 1684. Nel cod. 63 di S. Croce in Gerusalemme della Vitt. Em. di Roma si ha pure una *Passio D. Cardinalis Sacchetti secundum Matheum.*

rodie; il *Dies irae*, che aveva servito poco prima a celebrare la vittoria del cristianesimo sul mussulmano invasore e la liberazione di Vienna (1), vien di nuovo travestito per vaticinare la sconfitta della lega, che contro Filippo V avevan formata coll'Imperatore e l'Inghilterra le provincie de' Paesi Bassi:

Dies irae, dies illa
Solvet foedus in favilla,
Teste Schelda, Tago, Scilla.
Quantus tremor est futurus,
Dum Philippus est venturus,
Has paludes aggressurus! (2)

Il *Passio* serve a deridere i guai, ne' quali Vittorio Amedeo di Savoia si trovava in seguito al suo voltafaccia (3); il *Pater* a presentare all'Imperatore le suppliche di Mantova pentita della sua ribellione (4):

---

(1) Oltrechè col *Dies irae*, che si legge in un ms. Riccardiano (3473), messo insieme, per quanto io credo, dal Fagiuoli, e con un altro centone di passi scritturali, tolti dal Salterio, dal libro de' Giudici e da quello di Geremia, che troviamo pure in un cod. Riccard. (n. 2593), in cui l'autore si cela sotto le iniziali A. Z.; la disfatta de' Turchi, dovuta al valore di Sobieski, venne celebrata con la parafrasi del solito salmo CXIII (Cod. Cicogna 998 del Museo Correr), e con altra, ma più originale tramutazione dello *Stabat Mater*, per opera di un Bichi capuano (cod. Palat. 271, f. 22 r.).

(2) Cod. della Com. di Cortona 312, f. 151 r.: 1701: *Sequentia Belgii confederati.* Un'altra copia nel cod. 361: cfr. Mancini, o. c., p. 251.

(3) Cod. della Casanatense di Roma 17, N. 1, 17: *Passio tyramni nostri Victoris Amaedei.* Questo ms. è fra gli smarriti.

(4) Cod. Riccard. 2121: *Mantova pentita supplica l'imperatore per il perdono.* Com.: Ravveduta, Signor, del grave errore, ecc.

Son rea di ribellion già lo confesso,
Ma la necessità tale mi rese,
Per non veder distrutto il bel paese
Noster.
Troppo, lo so, presunse mia baldanza
E 'l temerario ardir: ma pur pietade
Spero da te, esempio di bontade
Qui es.
L'ambizion trasportommi a tanto eccesso,
E credendo il re gallo un altro Dio,
Sperai che trar potesse il stato mio
in coelis.
Ora provo l'inferno e quello istesso
che 'l sollievo mi diè, via più mi noce;
Nè mi vale il gridare ad alta voce:
Sanctificetur.
E pur se sfogar voi l'ira terribile
Sul duce mio perchè ti fu infedele,
Purchè salvi il mio popolo fedele,
Fiat.

Nè lo disse a un sordo; chè alla fin del giuoco chi vi lasciò libertà, onore, e, poco più tardi (1707), come ribelle, la corona, fu per l'appunto l'imprudente Gonzaga. Neppur Luigi XIV, alla smisurata ambizione del quale si doveva in grandissima parte la nuova bufera che imperversava in tutta Europa, andò immune dalle frecce, innocue pur troppo, di satirici ignoti; anch'egli ebbe quindi il suo *Pater Noster*, che, *mutatis mutandis*, veniva applicato, mezzo secolo dopo, al successore:

Notre père qui est à Versailles,
Son nom n'est plus précieux;
Son royaume n'est plus si grand;
Sa volonté n'est plus faite
Sur la terre, ni sur la mer.
Donne-nous du pain, qui manque
De tous côtés; pardonne les ennemis
Qui nous ont battus, et ne pardonne
Pas les généraux qui les ont laissés faire;

Ne nous abandonne pas aux caprices
De la Maintenon; et délivre nous
De Chamillard et de [ses] partisans.
Ainsi-soit-il (1).

Così man mano che sulla scena del mondo si presentano nuovi personaggi, e si svolgono le fila di drammi intricatissimi se mai ve ne furono, il pubblico, attore e spettatore ad un tempo, continua a servirsi della parodia per esprimere la sua approvazione o il suo scontento (2). Ma

---

(1) Cod. Riccard. 2593, *Pater Noster françois en 1708*. Il *P. N. contro Luigi XV* è stato pubblicato da F. Martini in un suo articolo del *Fanfulla della domenica* (A. II, n. 1, 1880).

(2) Il lettore rammenta certo come in Roma, morto un imperatore di abborrita memoria, il popolo si affrettasse a decapitarne le statue, alle quali si adattava non meno sollecitamente la testa del Cesare novello. Qualcosa di simile, egli se ne sarà già avveduto, si verifica nella storia del genere letterario di cui ci andiamo occupando. Più d'una volta infatti ci è accaduto di notare come lo stesso componimento venga con lievi modificazioni adoperato per satireggiare uomini e fatti diversissimi, e talvolta disgiunti da intervalli considerevoli di tempo. Codesta singolare attitudine della parodia a piegarsi ad usi molteplici è messa in luce da un nuovo esempio, di cui è ora il momento di far menzione. Il cod. Cicogna 1948 del Museo Correr (sec. XVIII) contiene ún *Pater noster da recitarsi da' poveri Ferraresi assassinati per la Legazione dell'E.mo Carafa,* il quale com.:

Pater, tu parti e teco porti il *noster*
Contro il decreto del *qui es in celis*
Non hai mai fatto qui il *santificetur*,
che ognuno maledice il *nomen tuum.*

e termina:

Da Carafa crudel *libera nos*
Ed i cristiani tutti *a malo. Amen.*

Orbene questo stesso *P. N.* ci riapparisce dinanzi nel cod. Corsi-

più ci andiamo avvicinando ai dì nostri, e più cresce la difficoltà di seguire, anche da lontano, il fantastico cammino di questo bizzarro genere letterario, che abbiamo colto sul nascere in mezzo alla caligine dell'alto medio evo. Notiamo soltanto come il movimento filosofico e le convulsioni politiche, che segnarono la fine del secolo XVIII, abbiano piuttosto giovato che nociuto alla diffusione della parodia religioso-politica. I begli spiriti francesi non sdegnavano di scrivere, mentre poetava Voltaire, il Credo

---

niano 45, C. 7 (sec. XVII-XVIII), f. 54 r., ma esso non è più indirizzato contro il Carafa, bensì intende a vituperare la memoria di Clemente XII († 1740). Nè qui si arrestarono le sue metamorfosi, chè sul cadere del sec. XVIII esso tornava alla luce per dare un beffardo saluto a nome dei suoi sudditi toscani al granduca Pier Leopoldo, che la morte del fratello sollevava al trono imperiale (1790):

> *Pater* tu parti e porti teco il *noster*
> Contro il decreto del *qui es in coelis*,
> Tu fosti finto qui *sanctificetur*,
> Ma noi malediremo il *nomen tuum*.
> Tu che facesti volentier l'*adveniat*,
> Per poi tutto portar nel *regnum tuum*,
> Se il ciel ti punirà, noi direm: *fiat;*
> Chè iniqua sempre fu *voluntas tua.....*

Affettuoso è invece il saluto che sulle stesse rime è inviato alla granduchessa, e che io ho altrove riferito per intero (*Giorn. di fil. rom.*, v. c., p. 144).

Altre parodie di codesto secolo a me note sono il *Pater Noster* de' Corsi in lode di L. Giafferri, ed un'*Ave Maria* diretta nel 1768 contro Genova, quand'essa cedette la Corsica alla Francia (ed. in *Giorn. Ligustico,* a. IX, p. 260 e XIII, p. 298), ed una *Salve Regina* in lode d'Amalia d'Austria, dalla quale gli avversarî dell'ardito ministro di Ferdinando Borbone, duca di Parma, aspettavano valido aiuto. Nella parodia il nome di Du Tillot non è pronunziato, ma che contro di lui sian diretti gli strali del poeta me ne accerta l'esistenza nella copia che io ne posseggo di alcuni sonetti, i quali celebrano la caduta del « reo ministro, usurpatore ingiusto ».

d'un dilettante di spettacoli teatrali, ed il Decalogo del dio del Buon Gusto: e riuscivano a infondere un'arguzia inattesa nel vecchio stampo della parodia sacra (1). Tale non era però il risultato a cui giungeva il Griffet de la Baume, scrivendo la *Messa di Gnido*, giacchè la leziosa galanteria del suo libriccino non l'avrebbe davvero salvato dall'oblio, se egli non vi avesse introdotto delle salacità appena velate, che gli hanno procurato la fortuna immeritata di più edizioni (2). Ben degne di essere accoppiate alla parodia del Griffet son anche quelle del *Pater*, dell'*Ave*, del *Credo*, e del *Confiteor*, scritte da Augusto Lambert nel 1807 (3). Assai più alto poggiavano presso di noi, anche in codesto genere, Ugo Foscolo ed il Porta (4).

---

(1) *Le Décalogue du Dieu du goût* e *Le* Credo *d'un amateur du théâtre* sono riferiti l'uno sotto la data dell'11 aprile 1764, l'altro sotto quella del 19 novembre 1769 nei *Mémoires secrets* di Bachaumont. Ristampò entrambi L. Lalanne nelle sue *Curiosités littéraires,* Paris, 1857, p. 243-44. È noto come tornassero allora in voga anche le parodie di scritti profetici; l'arguta *Petite vision* del Grimm, scritta per satireggiare Voltaire, e l'altra sua, non meno maliziosa, contro la *Nouvelle Héloïse*, sono certo presenti alla memoria di tutti, del pari che il *Liber memorialis de Caleostro* dettato dal Vannetti.

(2) *La Messe de Gnide suivie du Sermon prêché à Gnide, de la prière de Céline et de la veillée de Vénus*, Bruxelles, Gay et Doucé, 1881, Impr. Clerbaut et C.ie. Una ristampa più recente ne ha dato il noto editor parigino I. Liseux. Dell'erotica parodia sono attori *le Prêtre*, *la Prêtresse*, *le Coeur*. Il *Sermon* è di Maréchal.

(3) Codeste parodie insieme all'*Acte d'amour* formano appunto la *Prière de Céline*, che è ristampata insieme alla *Messe de Gnide* nelle edizioni ora ricordate.

(4) La propensione del Foscolo per le forme della parodia biblica, prima ancora di manifestarsi in opera di tanta importanza quale fu l'*Ipercalisse*, dovette apparire in più e diversi modi, seppure è sufficente a provarlo, come credo, quella sua lettera burlesca al d.r Ramondini, milanese, nella quale narra, parodiando in un la-

Poichè anche in Italia la rivoluzione francese venne a rinfocolare l'estro dei fabbricatori di parodie, i Giacobini nostrali, che scimmiottavano gli oltremontani, inaugurarono la guerra alla religione non solo col Ballo del Papa, ma altresì componendo e divulgando de' *Credo* e de' *Pater Noster* repubblicani; e perfino de' *Doveri d'un cristiano da recitarsi sera e mattina in onore e gloria della Santissima e Beatissima Libertà* (1). Ma quando la caduta di Napoleone spazzò fuor d'Italia i Francesi, i codini,

---

tino mezzo maccheronico lo stile delle epistole di S. Paolo, certo viaggio da Milano a Pavia in cui ebbe compagni un frate ed una *meretricula*... La lettera, che è del 1803, or si conserva alla Nazionale di Firenze. Essa venne qualche anno fa stampata, ma in ristretto numero di copie però, perchè l'indole ne è tale da non potersene riferire verun brano senza offendere la decenza.

Agli ammiratori del grande poeta milanese, ormai numerosi (ma non certo per merito de' suoi recenti editori) in tutt' Italia, non spiacerà poi veder qui rammentata una delle sue più facete composizioni: quel *Miserere*, in cui è riprodotto così al vivo il dialogo di due preti che, celebrando non so quali esequie in S. Fedele. lardellano i versetti del salmo « de descors de politica e polpett »:

> *Miserere mei, Deus.* — E a disnà!
> *Secundum magnam*... Do' cossett o tre...
> *Misericordiam tuam et secundum*
> *Multitudinem*... de quist.
> — E el scabbi come l'è?
> — *Et multum lava me*
> *Ab iniustitia mea et a delicto*...
> Eel car? — E subet: *Munda me*...
> O mi poeu' el vin!... *Tibi soli peccavi*...
> S'el var pocch. me la cavi...
> *Et malum coram te feci..... in sermonibus*
> *Tuis, et vincas cum judicaris.*

(1) Ved. De Castro, *Milano e la Rep. cisalp.*, Milano, 1879, p. 129 e seg. Il *Credo repubblicano* si legge a p. 134 d'un volume manoscritto, contenente discorsi, manifesti. satire, dialoghi e poesie,

che eran rimasti zitti, ritrovarono la voce per schernirli, e ne venne fuori fra cent'altre pasquinate l'*Orazione Domenicale che recitano i Francesi nel partire dalla bella Italia*, forse meno triviale delle insulse parodie giacobine:

Che infamia è mai la nostra, massime quella del nostro capo, che col suo molto operare si meritò il bel nome di *Pater;*

Essendo ridotti ad una miseria tale, che quel poco che possediamo lo possiamo nemmeno dir *Noster!*

La ragione giusta e vera delle nostre disgrazie si è il non aver voluto riconoscere *qui es in coelis;*

Il non aver voluto osservare i suoi precetti, e sue feste *sanctificetur.*

Ahi, Francia infelice! Ciò di che dei più crucciarti si è questo che in te non debba rimanere che il solo infame *nomen tuum.*

L'Italia or gioirà, e godrà de' nostri mali, e tutta allegra e contenta, rivolta verso l'Austria, griderà: *Adveniat regnum tuum.*

Pochi nostri partitanti ci restano ancora, ma essendo anche questi resi vili e intimoriti dalla nostra sorte fatale, con voce tremante diranno: *fiat voluntas tua.*

---

tutti relativi alla venuta de' Francesi in Lombardia, che si conserva all'Ambrosiana (S. C., v. 11, 14). Esso suona: « 1. *Credo nella Repubblica Francese una ed indivisibile, creatrice dell'Eguaglianza, Libertà sociale* — 2. *Credo nel General Bonaparte suo figliuolo, unico difensor nostro* — 3. *Il quale fu concepito da gran spirito, nacque da madre virtuosissima* — 4. *Patì sopra monti e colli, fu da' tiranni vilipeso, morto e sepolto* — 5. *Discese in Piemonte; il terzo dì risuscitò in Italia* — 6. *Salì a Mantova ed ora siede alla destra di Vienna capitale dell'Austria* — 7. *Di là ha da venire a giudicare i potenti Austriaci* — 8. *Credo nello spirito della generalità francese e nel gran Direttorio di Parigi* — 9. *La distruzione degli emigrati* — 10. *Niuna remissione alla tirannia* — 11. *La risurrezione del diritto naturale dell'Uomo* — 12. *La futura pace, Libertà, Eguaglianza, Fratellanza.* » Il *Pater noster patriottico* in versi, che lo precede (p. 138), è anche più scipito. I reazionarî a lor volta scrivevano la *Passio Domini Nostri Ludovici XVI Gallorum Regis,* e trasformavano il *Tedeum* in una maledizione contro la Francia.

Iddio pur troppo sa mostrarsi sempre in ogni evento lo stesso *sicut et in coelo et in terra.*

Che ci resta or dunque? Null'altro che andar cercando il *panem nostrum.*

Ma terminerà questa nostra cattiva condizione o sarà il nostro disdoro *quotidianum?*

Ove sono quei dì felici, che con tanta prepotenza, con alterigia inaudita, ci presentavamo agli Italiani, quai creditori di scadute cambiali, dicendo: *da nobis hodie?*

Ma ora ci tocca dire: *Dimitte nobis.*

Ora è giunto il momento in cui riconoscere, ma troppo tardi, *debita nostra.*

Con qual animo vorranno gli Italiani far fronte a chi si impadronisce dei loro stati e difender noi, se sorgono dal male che gli abbiamo cagionato *sicut et nos dimittimus?*

Se anzi da moltissimi Italiani si ritiene che l'Austria abbia da soddisfare *debitoribus nostris?*

Che valsero tutti i tentativi da noi usati per fare che il popolo Italiano ci aiutasse? Che giovarono le nostre finzioni nelle gazzette, ne' fogli e ne' bollettini per tener celata la nostra rovina? Esso pur troppo saprà le disfatte continue per la nostra parte; per cui franco risponderà: *et ne nos inducas in tentationem.*

Se Napoleone fosse ancor grande come era, gli potressimo almen dire: *libera nos a malo.*

Ma ahi! che siam forzati a replicare: *Amen* (1).

Dopo essersi piegata a tante viltà ed avere bassamente vituperati per secoli caduti gloriosi allo scopo di blandire vincitori degni d'ogni sprezzo, anche la parodia trovò finalmente maniera di ritemprarsi nella fiamma purificatrice dell'amor patrio, di supplicare coi Lombardi perchè cessasse la straniera signoria (2), e farsi degna di salutare

---

(1) Da una copia del tempo presso di me.

(2) *Ave Maria | de' Lombardi:* questo è il titolo d'una stampa volante, che deve esser uscita alla luce fra il 1840 ed il 50. Contiene un'ode saffica di otto strofe, la quale comincia:

> *Ave*, Vergin Maria di grazia piena,
> Concedi a noi da schiavitude oppressi

nel giorno della riscossa il liberatore della patria. Ecco adunque l'« Orazione di professione politica italiana », nata fra gli entusiasmi del Cinquantanove; con essa mi è caro chiudere la ormai lunga rassegna:

Padre nostro che sei al campo qual primo soldato dell'Indipendenza Italiana, lodato sia il tuo nome, o Vittorio; venga presto il pacifico regno tuo; sia fatta la volontà tua sotto il nostro cielo, cioè nell'italica terra. Rivendicaci oggi a libertà; fa rispettare la nazionalità nostra, siccome noi rispettiamo l'altrui; guidaci a goder la pace con liberarci dall'odiato Austriaco. Così sia (1).

E così fu.

IX.

Ma neppur oggi la parodia sacra è proprio morta e seppellita. Quel che Orazio diceva ai suoi giorni dei versi saturnî, noi potremmo ripeterlo di lei: *hodieque manent vestigia;* solo, per ritrovarle, fa d'uopo scendere fra la plebe, della città o del contado poco importa. In Francia gli scolaretti si vendicano dell'ineffabile tedio delle lunghe ore passate sui banchi della chiesa oscura, mentre fuori splende il sole e gli uccelli garriscono, tessendo burlesche rapsodie, senza capo nè coda, sulle arie dei canti

---

Sorger gloriosi, e che da l'aspra pena
Alfin si cessi.
Dal Signor ch'è tuo [figlio], o Madre, implora
A nostre antiche colpe ampio perdono;
A' tuoi figli Lombardi infondi ognora
Di forza il dono.

(1) Da un volume di miscellanee patriottiche della Vittorio Emanuele di Roma, n. 257, p. 945.

liturgici che colpiscono più frequentemente il loro orecchio (1); non so se accada altrettanto da noi, ma suppongo che no, ora che la scuola laica ha portato ai monelli italiani, insieme al diritto di ignorare chi sia stato Adamo, l'immenso vantaggio di non imparare più a memoria la *Dottrina Cristiana*. E neppur credo che le ragazze della penisola posseggano, come quelle dei dintorni di Metz, delle litanie particolari per implorare da Gesù misericordioso un florido marito (2); ma mi è ben noto invece come alle canzonaccie, urlate la sera su per i trivî, si mescolino ancora grotteschi ritornelli, che parodizzano le litanie e qualche altro inno sacro (3). Scesa

---

(1) Cfr. ROLLAND, *Rimes et jeux de l'Enfance*, Paris, Maisonneuve, *Formulettes satyriques*, p. 325 e sgg. Fra i molti esempî che potrei recare, scelgo, come saggio del genere, *L'Évangile de l'écolier paresseux* (p. 337):

> *En ce temps-là.....*
> Je n' sais qu' ça,
> *Jésus . . . . .*
> Je n' sais plus,
> *Dit aux Pharisiens.....*
> Je n' sais plus rien.

(2) Op. cit., p. 338: *Litanies des jeunes filles*. Per altre canzoncine popolari, intonate sopra arie liturgiche, ved. anche V. SMITH, *Chants du Velay et du Forez* in *Romania*, III, p. 369. Nella bassa Brettagna si canta pur oggi una parodia dell'*Ave maris stella*, composta di versi brettoni e latini alternati, così:

> *Ave maris stella*
> Peluken Gwill Cola;

cioè « la parrucca di Guglielmo Cola » (ved. QUELLIEN, *L'argot des Nomades en basse Bretagne*, p. 19). Sul *Catéchisme des Normands* veggasi CHAMPFLEURY, *Histoire de l'imag. popul.*, Paris, 1869, p. 236 e sgg.

(3) Alcuni canti scherzevoli o satirici di Borgetto (Sicilia), co-

nel volgo, la parodia non solo ne ha sposati i gusti poco delicati, ma, quel che è peggio, si è adattata a significarne le torbide passioni. Or fa qualche anno correva per l'Italia una *Dottrina di Garibaldi*, nella quale que' catechismi che adoperansi da' fanciulli erano esattissimamente parodiati; e, sebbene il volante libello esprimesse idee non meno strambe che sovversive, fortunatamente il nome dell'eroe non era frammisto ad aspirazioni che offendessero il sentimento nazionale (1). Adesso però abbiam fatto un passo più in là, ed

---

municatimi cortesemente dal prof. S. Salomone-Marino, si chiudono essi pure con versetti scritturali. Ne riporto uno contro i preti tabaccosi:

> Tabbaccu àju, tabbaccu vi dugnu,
> nun sugnu comu vui ca lu sparagnu;
> ca prima veni maju e dipo' giugnu;
> *misereminì mei secunnu magnu!...*

Nè son da passar sotto silenzio i *Dieci comandamenti dei contadini lombardi* riferiti dal CHERUBINI (*Dizion. milan.-ital.*, s. v. *Paisan*):

> Vunna, lus pussee el sô che la lunna;
> Dò, el mangià e bev el fa bon prò;
> Trè, el marì el batt mai la miee se no gh'è el so' perchè;
> Quatter, l'è pussee bon el vin che l'acqua;
> Cinq, l'è on gran maa el maa di dine;
> Ses, el dì de San Peder se catta i scires;
> Sett, de la mort no fatten sbeff;
> Vott, on ..... in bocca a chi voeur savè tropp;
> Noeuv, la gaijnna negra la fa bianch i' oeuv;
> Des, segond l'entrada se fa i spes.

(1) La *Dottrina di G. G. dedicata al popolo italiano* nella stampa che io ne ho sotto gli occhi (Milano, Novembre 1880, Tip. delle Piccole Industrie), è divisa in nove Lezioni. Credo che essa sia il raffazzonamento d'un' anteriore *Dottrina del popolo italiano*, che correva nella penisola ai tempi della guerra d' indipendenza; ma non ho maniera di verificare se il mio sospetto sia fondato. Comunque sia, è cosa miserabilissima.

a nessuno che abbia seguito con interesse le varie fasi di quella sinistra rivolta contadinesca, che pochi anni or sono ribolliva sul Mantovano, tornerà nuovo l'udire come un de' più fervidi apostoli dell'anarchia spargesse fra i suoi illusi seguaci un libercolo, in cui il Decalogo serviva a predicare il socialismo. Più indiscreto di quel vecchio pirata del *Measur for Measure*, il quale, mettendosi in mare coi dieci comandamenti, stava pago a cancellarne uno, il settimo; il novissimo Mosè mantovano ha trovato più spiccio farli sparir tutt' e dieci! (1).

Codesta nuova parte che assume oggi ancora, sotto i nostri occhi, la decrepita forma satirica di cui abbiamo tentato di seguire le trasformazioni e le peregrinazioni, non ha però in sè nulla da eccitar lo stupore. Che se alcuno domandasse per quale occulta virtù la forma stessa che al chierico trutanno del sec. XII si offriva opportuna per effondere i proprî rancori contro la gerarchia feudale, giovi oggi al contadino traviato per diffondere fra altri, traviati del pari, il suo odio contro la società moderna, la famiglia, l'eredità, le folli aspirazioni ad una irrealizzabile eguaglianza; si potrebbe rispondere che per ottener la diffusione di nuove idee giova potentemente il gettarle in uno stampo ben conosciuto; come la memoria, così il pensiero per esser eccitato ha bisogno spesso di mezzi meccanici. Quanto fosse importante il servirsi delle forme e degli usi cari al popolo per an-

---

(1) I *Comandamenti del Lavoratore* furono, ben s'intende, colpiti dal rigor della legge; ma chi ne sentisse vaghezza potrà vederli riprodotti fra gli atti del processo Sartori e Compagni nella *Gazzetta di Mantova* (n. 41, 19 febbraio 1886). Il Barbiani non ha probabilmente messo di suo altro che il nome in questa scrittura trivialissima, ma tutta rimbombante di quella rettorica di cattiva lega, che distingue la letteratura rivoluzionaria, e che i giacobini hanno trasmesso, prezioso deposito, ai comunardi.

tichissima consuetudine, la Chiesa stessa riconobbe fin dalle sue origini, ed il segreto della rapida conquista fatta dal cristianesimo di genti tanto diverse, sta in buona parte nella grande abilità con cui i propagatori del vangelo seppero giovarsi delle antiche tradizioni e delle credenze stesse che volevano distruggere. La religione, che ad estirpar l'uso di festeggiare certe solennità pagane, fece cadere nei giorni in cui quelle ricorrevano le proprie, non ebbe neppur scrupolo a chieder in prestito ai Druidi le triadi misteriose, famigliari alle popolazioni celtiche. E anche quand'ebbe assicurata la vittoria continuò nella stessa via, e per combattere la corruzione de' costumi non trovò di meglio che costringere la poesia profana a cederle le sue armi medesime; e sull'aria delle più folli canzoni, sulle melodie più gradite ai volghi, acconciò parole divote, quando non parodiò addirittura le canzoni stesse. Così quel che si faceva già dai chierici in tempi remoti, tornano nel XIII secolo a fare in Francia Gautier de Coinci ed altri pii rimatori; nel XV in Italia i laudesi; che più? lo tentano ancora nel XVI il Malipiero a danno del Petrarca, nel XVII il Patrignani coll'*Anacreonte Cristiano*, per tacer dei rugiadosi autori della *Philomèle Séraphique* e de' *Rossignols spirituels* (1). Vecchio e sfruttato artificio, se si vuole; deriso, questo è certo; ma pur sempre efficace: ove non lo fosse, il Barbiani non darebbe ai suoi zibaldoni socialisti la forma del *Decalogo;* nè il repubblicano si prenderebbe la briga di parodiare la *Dottrina Cristiana.* Costoro, consapevoli o no, non fanno adunque se non trar profitto di quel profondo attaccamento che il popolo ha sempre sentito, e sentirà probabilmente sempre, per le forme da lui adoperate da secoli; le quali,

---

(1) Cfr. P. Meyer. *Types de quelq. chans. de G. de Coinci* in *Rom.*, XVII, p. 430; Viollet-Le Duc, *Bibliogr. des chansons*, ecc., Paris, 1859, p. 9-10.

quando più si credon estinte, anzi addirittura sepolte, ritornano d'improvviso alla vita ad esprimere col vecchio linguaggio affetti nuovi. E la storia della parodia sacra conferma anche una volta la sentenza di chi scrisse che in letteratura all'umile ed al piccolo par quasi sempre riservata l'immortalità.

APPENDICE I.

I rifacitori medievali della Cena Cypriani.
Rabano Mauro - Giovanni diacono - Azelino da Reims.

Da dugent'anni a questa parte la disgraziata scrittura, che si era frammischiata con troppa audacia alle opere del vescovo cartaginese, sconta duramente la temerità sua e l'ammirazione di cui tante e tante generazioni l'hanno creduta meritevole. Gli editori degli scritti di S. Cipriano, non paghi di averla relegata fra gli opuscoli apocrifi, sono andati a gara nel vituperarla. *Opus stultum lectuque indignum* la chiama Casimiro Oudin, e passa oltre sdegnoso (1); ma il Lumper non s'acqueta a così sommaria condanna, e con un affannoso periodo le rovescia addosso tutto il suo sprezzo (2). Ultimo Guglielmo Hartel, dopo

---

(1) *Commentarius de Scriptoribus Ecclesiae antiquae*, etc., Lipsiae, MDCCXXII, p. 274.

(2) « *Sic opus* de Coena *ridiculum ac ineptiis refertum est, non modo itaque sancto Martyre nostro, sed nec Christiano homine dignum est; foetus scilicet cujusdam nugatoris, sacrae Scripturae historiis ad ineptas fabulas suas abusi, ut mirum sit, illum S. Cypriano nostro unquam adscribi potuisse. Tillemontius* [Mémoires, tom. IV, pag. 81, art. 65 sur S.t Cyprien] *ob ineptissimos non ex rebus profanis, sed ex scripturis sacris etiam per fas et nefas desumptos jocos illud Turca dignius quam Christiano jure merito existimat* ». Goth. Lumperi *de S. Cypriani*

averla esclusa definitivamente dalla sua dotta edizione, le gitta ei pure la sua pietra, qualificandola di *ineptissimus libellus*...; ma egli stesso soggiunge che di niun altro si moltiplicarono nel medio evo con tanta cura gli esemplari (1). O come va allora questa faccenda? Se la *Cena* è davvero l'insulso zibaldone che dicon costoro, per quale strana aberrazione non solo il volgo de' lettori, ma uomini di grande ingegno e di non minor dottrina diedero segno di gustarla e di pregiarla cotanto? I giudizî de' critici più recenti peccano, è agevole il capirlo, di severità eccessiva; ma appunto l'eccessiva indulgenza degli antichi li rende tanto acerbi. Gli uni e gli altri hanno adunque la loro parte di torto. Chi consideri la questione sotto il suo vero aspetto, e pensi che la *Cena* è stata scritta la bellezza di quindici secoli fa, a dir poco, nella piena decadenza delle lettere latine, da un chierico certo dotto, ma della dottrina del tempo, porterà di questa facezia un giudizio più equo e più benigno.

Ma non è mio proposito spezzare adesso una lancia in favore della scrittura pseudo-ciprianesca. Io aspiro invece, come ho già detto, a rimettere un po' d'ordine in quell'intricato garbuglio che è la storia dei rifacimenti ai quali la *Cena* soggiacque nel più alto medio evo.

Incominciamo adunque dal più antico, il più notevole di considerazione, se si riflette alla grandissima celebrità di chi l'ha scritto, ed in pari tempo il peggio conosciuto.

Operibus dubiis etc. in *Patrol. Lat.*, t. IV, c. 845. Le parole che il Baluze dedica alla *Cena* nella sua edizione di S. Cipriano (*S. Caec. Cypr. Ep. Carth. et Mart. Opera omnia* [ed. sec. ven.], Venetiis, MDCCLVIII, *Vita S. Cypr.*, c. CXXIII) non sono che una parafrasi di codeste del Lumper.

(1) « *Hoc libello ineptissimo nullus frequentius describebatur* », l. c., p. LIX.

Dopo aver recato sulla *Cena* quell'aspro giudizio che riportammo, per dare il colpo di grazia ad ogni pretesa di antichità remota che in favor d'essa si potesse accampare, l'Oudin aggiungeva queste parole che gioverà riferir testualmente: « *Unum quoque me admonuit circa opusculum* Coena Cypriani *in operibus eius inscriptum vir eruditione clarissimus G. B. Leibnitius, epistola Hannoverae scripta, anno 1707, 29 decembris, haberi apud se editionem huius opellae factam in Germania anno 1681, in parva forma cum versione illius versibus Germanicis; atque in ista editione, quae dubio procul ex fide ms. codicis antiqui et sinceri facta fuit, opusculum constare XX Capitibus, ac* Maurum *quemdam (ut opinor Gallum) dedicasse illud* Lothario regi Francorum, *filio Ludovici IV, Transmarini dicti, qui regnum anno 954 per annos XXXII tenuit ad annum usque 985. Unde patet, opusculum istud nullius meriti, ac quod regi Francorum dedicaretur indignissimum, esse foetum hominis indocti, ac saeculi decimi obscurissimi, a temporibus Cyprianicis remotissimi* » (1).

Se, come è voce, le bugie hanno le gambe corte, lunghissime al contrario le posseggono gli errori; anzi, il più delle volte, dotate di quella virtù riproduttiva che madre natura ha largito ai polpi; talchè, appena tagliate, ripullulano. Era adunque inevitabile che l' asserzione del Lipsio e la deduzione dell'Oudin facessero di molta strada nel mondo. Ed infatti, preso l'aire, si continuò a ripetere che la cosiddetta *Cena* di Cipriano era stata composta nel secol decimo da un ignoto scrittore per nome Mauro, finchè non venne l'Hartel ad affermare che colui l'aveva dettata non in latino ma in tedesco, non in prosa

(1) Op. cit., p. 275.

ma in versi, creando così un prezioso monumento di lingua tedesca, che, pare impossibile, nessuno fra i tanti storici della letteratura alemanna si è mai ricordato di citare! (1).

Orbene l'ignoto Mauro, di cui con tanta leggerezza l'Oudin ha fatto l'autore della *Cena Cypriani*, è nientemeno che colui, il quale fu chiamato il primo precettore della Germania; colui che il secolo nono collocava per bocca d'un imperatore accanto ad Agostino e ad Ambrogio (2): Rabano Mauro. E la *Cena Cypriani* non è certo uscita la prima volta dalla sua penna per l'ottima ragione che essa correva già da parecchi secoli fra gli studiosi quando all'abate di Fulda nacque il pensiero di riacconciarla a modo suo. E codesta rielaborazione, diretta da Rabano, non già a Lotario, il figliuolo di Luigi IV d'Oltremare, che cominciò a regnare cent'anni dopo la sua morte; ma bensì a quel Lotario, che Luigi suo padre aveva chiamato a dividere seco l'impero nell' 817, e la cui caduta nell' 842 non fu l'ultima delle cause che indussero il nostro a rassegnare la dignità abbaziale nelle mani d'Attone (3); codesta rielaborazione, dico, oltrechè a Lipsia nel 1681, aveva già veduto la luce in Basilea

---

(1) Ecco le parole stesse dell'HARTEL: « *Maurus quidam eandem Caenam germanis versibus conditam Lothario regi Francorum filio Ludovici VI dedicavit* » (l. c.). E il più curioso si è che egli cita in prova la lettera del Leibnitz all'Oudin!

(2) Scriveva infatti Lotario imperatore: « *Immensas omnipotenti deo laudes gratiasque rependimus, qui... non dispari nos quoque quam predecessores nostros doctrinae suae iubare inradiare dignatus est. Nam si illis Hieronimum, Augustinum, Gregorium Ambrosiumque... prebuit, et nos idem opifex eiusdem meriti et scientiae contulit Rhabanum Maurum* ». Ved. DÜMMLER, *Poetae Latini Aevi Carol.*, t. II, p. 155.

(3) Cfr. A. EBERT, *Hist. génér. de la Litt. du M. A.*, t. II, p. 140.

del 1557 (1). Talchè riesce addirittura incomprensibile come E. du Méril abbia potuto scrivere che gli editori delle opere di Rabano ne avevano deplorato la perdita, e, giovandosi di un codice parigino (2), darne notizia come di scrittura interamente sconosciuta. Non v'ha dubbio. Il du Méril ignorava le notizie date dall' Oudin, riprodotte e commentate dal Lumper; altrimenti non avrebbe indugiato a riconoscere nel Mauro di costoro l'arcivescovo di Magonza! (3).

Così la *Cena*, rifatta da Rabano, è stata ristampata almeno un paio di volte nel sec. decimosesto e nel decimosettimo, senza che nessuno de' biografi del dotto franco, non esclusi i più recenti (4), abbia pensato a richiamar sopra di essa l'attenzione degli studiosi. Nè a me è dato riparare, come vorrei, a questa loro mancanza, perchè non sono riuscito a rinvenire nelle biblioteche nostre un esemplare delle due edizioni tedesche, ed il ms. parigino, additato dal du Méril, ha sofferto tali insulti dal tempo, da non poter essere più decifrato (5). Di leggibile non vi

---

(1) L'esistenza di questa edizione è attestata da Arnaldo Wion, belga, autore del *Lignum Vitae,* di cui il cap. LXXI è dedicato a Rabano. Ved. *Ad opera B. Rabani Mauri Prolegomena* nell'ed. del Migne, v. I, c. 123.

(2) *Poés. pop. lat.*, 1843, p. 194.

(3) Il quale, come è noto, assumeva volentieri, scrivendo, codesto soprannome impostogli da Alcuino (cfr. Ebert, o. c., p. 138).

(4) L'Ebert, diligentissimo sempre, non la ricorda neppure.

(5) « Malheureusement cette partie du ms. est si déchirée et l'écriture en est si complètement effacée, qu'il nous a été impossible de la lire. » Così il du Méril. Nè pare che egli esagerasse, come io, debbo dirlo? propendevo a credere, perchè il prof. De Nolhac, da me pregato di qualche lume in proposito, mi scrive: « Le ms. 5134 est du XI[e] siècle (il du Méril lo faceva invece del XIII). Il a 43 feuillets et la *Cena* occupe 42 r. et t., 43 r.: soit trois pages fort endommagées et dans l'ensemble moins lisibles encore que la préface ».

rimane che la dedica dell'opera, della quale poche righe ha già pubblicate il dotto francese; e questa, se non altro, mi è concesso riprodurre qui integralmente, grazie alla bontà di un ottimo amico, il dott. Pietro de Nolhac, nome ormai caro all'Italia:

Incipit prefatio in Cena l[ibri] Cypriani.

Domino excellentissimo atque serenissimo regi Lotario. Ultimus uestre sublimitatis alumnus m a u r u s. Cupienti uestre dignitati aliquid scribere quod delectabile foret et acumen sensus uestri acueret occurrit mihi C e n a C y p r i a n i, in qua multorum memoria continetur. Sed quia inibi quedam talia re[periuntur] nomina, que in sacris non inueniuntur libris [his igitur o]missis percurri paginas ueteris scripture et multorum nom[ina] patrum colligens hoc opusculum perparuum collegi, in quo [bonorum] et prauorum officia reperiuntur. Quoniam sicut et presens ecclesia malorum et bonorum in se congeriem continet, ita et haec scedula utrorumque o[ratio]nes in se continet. Hec uero uestre sublimitati relegenda [nec non aud]ienda grata fore credo ad iocunditatem et utilia propter m[ult]arum rerum utilitatem. Sed quia non omnimodis (?) omnium fece[rim] mencionem, causa fuit compendii, ne prolixitas fastidium pareret, et breuitas animum legentis attolleret.

Explicit prefacio. incipit Cena (1).

Del valore della *Cena*, come opera non men dilettevole che utile, il dotto monaco tedesco nudriva adunque stima non scarsa. Però nel testo che ne correva, e che certo, al pari di tutti i contemporanei, ei riteneva opera di Cipriano, non tutto finiva di piacergli. Pare anzi che gli dessero singolarmente noia gli elementi estranei alle sacre carte che vi rinveniva commisti. Di qui il suo disegno di purgare la *Cena* di quanto non rientrasse nell'ambito de' libri divini, e di offrirla poi, così riformata

(1) Le parole chiuse fra parentesi quadre sono quelle di lettura incerta nel cod. o da me congetturalmente supplite.

e divisa in venti capitoli, al suo sovrano. Come egli procedesse in codesto lavoro di epurazione non posso chiarire; solo mi sembra lecito affermare che ne dovette riuscir più sottile nella *Cena* il velo, già tenue, dell'allegoria. Una prova l'abbiamo, fra altro, in questo, che, mentre il testo dello pseudo-Cipriano chiama *Johel* il re che imbandisce il convito, e tace il nome del figliuol suo, che è lo sposo; nel rifacimento noi vediamo Rabano sostituire a quello di Johel, che gli tornava oscuro (1), il nome mezzo ebraico, mezzo greco, da lui stesso foggiato, di *Abbatheos*, dio-padre (2). Il figlio poi prende il nome di *Theos* (3).

E qui noi potremmo congedarci da Rabano, se non fosse opportuno toccar prima d'una piccola difficoltà.

Nella stampa di Basilea l'operetta del letterato franco è intitolata *Convivium dei ad Ludovicum imperatorem* (4). Che si deve pensare di codesta dedica? Non si può escludere il sospetto che essa derivi da un errore di interpretazione o di lettura; ma io non mi fermerei volentieri sopra una tale ipotesi. A me sembra preferibile l'altra che Rabano, incoraggiato dal successo del suo libretto, ne abbia offerta una seconda redazione a Ludovico il

---

(1) *Johel* vale: *Jahveh è Dio;* ma nel sec. IX non si era sicuri che questa fosse la retta interpretazione del vocabolo, poichè RABANO stesso esprime la sua incertezza a tal riguardo nel libro III *de Universo* (*Op.*, ed. MIGNE, v. V, c. 68): « JOEL *interpretatur* Dominus Deus, *sive* incipiens Deo *vel* fuit Dei. *Hoc enim huius vocabuli resonat etymologia incerta.* »

(2) Cfr. *Enarrationum in Epist. Pauli*, l. V (*Op.*, ed. MIGNE, v. V, c. 1452), e l. XV (v. VI, c. 315): « Abba, *hebraicum est, idipsum significans quod* Pater ».

(3) DU MÉRIL, o. c., l. c.

(4) Il dubbio, espresso dal DU MÉRIL, che il *Convivium dei* possa esser scrittura diversa dalla *Cena*, mi pare infondato.

Germanico, dopochè si fu riconciliato con lui. Se così son andate le cose, il codice di Parigi e la stampa di Lipsia conserverebbero la prima redazione, scritta innanzi l'842, mentre la seconda ci verrebbe offerta dall'edizione di Basilea (1).

Se il rifacimento della *Cena*, uscito dalla penna del grande discepolo di Alcuino, occupa il primo luogo per ordine di tempo fra quelli di cui vogliamo discorrere, non è però forse il più importante per la storia letteraria. Questo vanto può infatti, a mio avviso, essergli conteso da un altro, dettato in versi, alla distanza di pochi lustri, da un poeta italiano.

Nel 1836 Stefano Endlicher, giovandosi d'un manoscritto del secolo decimo da lui rinvenuto nell' Imperiale di Vienna, dava alla luce un poemetto (2), in cui la *Cena Cypriani* era, meglio che parafrasata, riassunta in duecento versi, composti secondo le norme di quel ritmo trocaico, nato dal tetrametro trocaico catalettico, del quale parecchi e non ignobili poeti dell'età carolingia si erano con particolar predilezione serviti, dovendo trattare argomenti narrativi o anche soltanto piacevoli (3). Codesto poema nel cod. viennese formicolava di errori di trascrizione, e per di più mancava anche del principio; ma ad onta di ciò, Edéléstand du Méril credette opportuno riprodurlo nella prima delle sue raccolte di poesie latine medie-

(1) Si potrebbe anche congetturare che il Lodovico al quale era destinata la *Cena* fosse non il Germanico, ma il padre di lui e di Lotario. In questo caso quella mandata a costui verrebbe ad essere la seconda redazione della *Cena*. Questa perplessità non può levarsi di mezzo se non da chi sia in grado di esaminare la stampa di Basilea.

(2) *Catalog. Codd. Mss. Bibl. Pal. Vind. P. I. Codd. Philol. Latini digessit* S. Endlicher. Vindob., 1836, p. 296 e sg.

(3) Cfr. Ebert, o. c., v. II, p. 353 e sgg.

vali (1). E benchè egli non ignorasse che alle mutilazioni sofferte dal poemetto nel ms. viennese, poteva esser recato rimedio coll'aiuto di un codice dell' Universitaria di Torino (2), pure stette pago a riprodurre tal quale la scorrettissima edizione del filologo tedesco.

Il du Méril, così facendo, mancò ai doveri di un diligente editore, e ne scontò, naturalmente, la pena. Se egli si fosse dato la briga di procurarsi notizie esatte intorno al contenuto del cod. torinese, invece di star contento ai pochi ed imperfetti cenni che gli offriva il Pasini, non solo avrebbe potuto reintegrare e stampare più correttamente la *Cena*, ma si sarebbe risparmiate parecchie erronee affermazioni. Al suo difetto noi cercheremo adesso di supplire in parte; in parte, dico, perchè non tutti i materiali, che farebbero di bisogno, si ritrovano nelle nostre mani. Della ritmica *Cena Cypriani* esiste un'altra lezione nel cod. monacense 18203, e, quantunque si tratti di ms. non solo tardo, ma probabilmente derivato, se le mie congetture colgono nel segno, dallo stesso fonte donde è venuto il torinese (3), pure ognun vede che, per parlare

---

(1) *Poés. pop. lat. du M. A.*, 1843, p. 193 e sgg. Per un bizzarro abbaglio, del quale i lettori ormai non si meraviglieranno di troppo, il Wright (*Hist. de la car.*, p. 44) chiama codesta redazione della *Cena* la più antica di tutte; quella da cui ogni altra, sia in prosa sia in versi, è provenuta!

(2) Descritto in Pasini, *Cat. Codd. Mss. Bibl. R. Taurin. Athen.*, Taurini, MDCCXLIX, t. II, p. 7, sotto il n. D. IV. 2. Ora risponde alla segnat. E. III. 5.

(3) Come si deduce dalla sommaria descrizione che di questo ms. è data nel *Cat. Codd. Latinor. Bibl. R. Monacens.*, t. II, P. III, p. 142, esso è membran., del sec. XV, di ff. 212, e contiene le *Epistulae* di S. Cipriano (f. 1-206), alle quali segue la *Cena Cypriani cum versibus Johannis* (f. 207-212). In una nota alla fine è detto che lo comprò Giov. Troester in Venezia nell'anno 1462

con vera cognizione del soggetto, converrebbe possedere anche di quel testo più particolare notizia.

Al suo componimento l'autore premette un prologo, nel quale rende conto di sè e dell'opera sua, che manca, come è facile intendere, nel cod. viennese, e che nel torinese, in causa di non so quale strana svista d'amanuense, si trova ora intercalato nella chiusa (1). Eccolo adunque qual si legge in codesto ms., disgraziatamente tutt'altro che immune da errori:

Incipiunt versiculi domini Johannis
de cena sancti Cipriani martiris.

Quique cupitis saltantem me Joannem cernere,
Nunc cantantem auditote, iocantem attendite.
Satiram ludo percurrens divino sub plasmate,
Qua Codri findatur (?) venter (vos amici plaudite);
5 Riserat qua Ciprianus post felicem himeneum,
Talamum logiae septem qui dotavit artibus:
Sub pampineis vinetis, sub racemis mollibus,
Vetera novis commiscuit, scriba prudentissimus.
Ha[n]c laudat papa romanus in albis pascalibus,
10 Quando venit coronatus scolae prior cornibus,
Ut Silenus cum Mnasylo deriso cantantibus,
Quo sacerdotalis lusus designet misterium.

---

per dodici ducati da Gaspare cartolaio. Fra i mss., di cui l'Hartel si è valso per la sua edizione delle lettere di S. Cipriano, è indicato colla lettera μ, e va fra i più scadenti. Il cod. Torinese è, a sua volta, membranaceo, di mano del sec. XV, di ff. 263; non racchiude che le *Epistole* di Cipriano (1-257), a cui segue la *Cena* versificata (f. 258 r.-263 r.), ed è stato scritto nel 1459 da un copista, che si chiamava Filippo, per Marco Barbo, vescovo di Treviso. È adunque sommamente probabile che i due mss., ricopiati a distanza di pochi anni, nella medesima regione, siano stati tratti da un archetipo unico.

(1) Però conservando il suo carattere di componimento indipendente, come lo indicano le rubriche che lo precedono e lo seguono nel cod. Ne debbo copia al mio caro collega R. Renier.

Hanc exhibeat convivis imperator Carolus,
In miraculis gavisus, prodigus in vestibus
15 Quando victor coronatus, triumphatis gentibus,
Ut imperialis locus instruat exercitum.
Video ridere certe quam scurra crescentibus
Ut cachinnis dissolvatur, torqueatur rictibus;
Sed prius pendens crepabit tussiendo vetulus,
20 Qua[m] regat lingua[m] contemnens prior balbus omnibus.
Ad cenam venite cuncti Cypriani martiris,
Rhetoris et papae clari libicae Cartaginis,
Qua sophista verax luxit divinis miraculis,
Non satiricis commentis, non comedi fabulis (1).

Ma più copiose e di gran lunga più importanti notizie dell'esser suo, del personaggio al quale dedicava la propria fatica, e delle circostanze in mezzo a cui l'assunse, porge Giovanni in alcuni versi, che servono di chiusa al poema, e che, per buona ventura, esistono così nel cod. del secolo decimo, come nell'apografo del decimoquinto:

Haec cantabat papae tassus solio Cornelii,
Graphium tenens victis iam retunsum digitis,
Et detritis ludibundus scribebat in tabulis;

---

(1) Darò qui luogo ad un po' di critica del testo. v. 1 *salutantem*, cod. Il du Méril, che ha riferito il verso secondo lo trovava nel Pasini, non fa osservazioni sull'assurdità evidentissima di codesta lezione. Il metro ed il senso esigono *saltantem*. — 4 Il cod. ha *findatur* col *d* espunto. Suppongo che il poeta pensasse al virgiliano: *rumpantur ut ilia Codro* (Ecl. VI, 26). — 9 Il cod. *hac*. Vi ha certamente in questi versi assai oscuri un'allusione a quelle feste che in occasione della Pasqua celebravano i chierici che formavano la *Schola cantorum* (cfr. Mabillon, *Mus. It.*, t. II, p. 7, 567; Du Cange, s. v. *Cantores;* Moroni, *Diz. di Er. Eccl.*, v. VIII, p. 27); il *prior scolae coronatus cornibus* non richiama l'*Abbas Cornadorum* de' tempi posteriori? — 11 *nasilo*, cod. Altra reminiscenza virgiliana: v. Ecl. VI, 13. — 15 *coronatus*, cod. — 16 Così il cod. Sia da legger *iocus?* Ma il senso? — 18 *cachinnus*, il cod.; ma anche correggendo così com'io faccio, il passo rimane oscuro. — 20 *Qua ..... lingua*, il cod. — 22 *Thetoris*, cod.

Quem ab Ostia conspexit sub portu Cartaginis,
5 Quando simplex Job Formosum condolebat subdolum,
Quando largus sanctus Petrus avarum Gregorium,
Quando castus sanctus Paulus incestum Georgium,
Spiritus virtute sancti binis in sinodibus.
Unde gaudens letabatur imperator Karolus
10 Cum francigenis poetis, cum gallis bibentibus;
Ridens cadit Gaudericus supinus in lectulo,
Zacharias admiratur, docet Anastasius;
Unde dudum conculcata gaudet ecclesia;
Roma libera triumphans Tarquinios effugat;
15 Presules deponunt arma, soli Christo militant.
Cum togatas super ista Petrus tractat curia,
Tirannus unde crassatur, Jezabel tendit hamum,
Vicinus predo letatur, vir duplex allicitur.
Solus Petrus, Christo duce vincens, damnat noxios,
20 Saphiram, Simonem magum, Herodem, Ananiam (1).

Registrando questi versi nell' indice del ms. torinese, l'amanuense stimò bene farli seguire da un'avvertenza che egli rinveniva forse nello stesso codice che aveva esemplato: *Et hii versus omnes sunt multum mistici, nec possunt nisi a peritissimo scripturarum viro intelligi* (2). Si direbbe che nè l' Endlicher nè il du Méril

---

(1) Anche codesti versi sono oscuri, oltrechè per volontà dell'autore, anche per l'ignoranza de' copisti. v. 1 *papa*, il cod. vienn.; per *tassus* ved. più innanzi. 2 *victis*, il cod. vienn.; la lezione buona è nel tor. — 4 *Hostia*, dànno vienn. e tor. — 9-20. Dinanzi a questi versi, separati dai precedenti per l'erronea inserzione del Prologo, vi ha nel cod. tor. la rubrica: *Alii versiculi eiusdem domini Johannis incipiunt.* — 11 *gaudet*, il cod. tor., errore certo dovuto al *Gaudericus*, che tien dietro a *cadit.* — 14 *Tarquinos,* il cod. vienn. — 16 *eo gratus,* il cod. vienn. In luogo del *tractat*, dato da entrambi i codd., il du Méril propone *tractet;* ma il senso non ne acquista vantaggio come la grammatica. — 17 *crassatur*, *amum*, i due codd.

(2) f. 265 v.

abbiano trovato in sè stessi le qualità che lo scrittore di questa nota reputava indispensabili all'interprete de' versi di Giovanni, poichè ambedue si sono astenuti con molta prudenza dal tentare l'impresa. Il du Méril anzi si è trincerato dietro la ignoranza, in cui egli si trovava, del testo torinese, per astenersi dal sollevare l'allegorico velo dentro il quale si era avviluppato lo scrittore. Ma il ms. di Torino concorda anche nei più piccoli particolari con quel di Vienna! Proviamoci adunque noi a questa fatica. Che se non ci riuscirà di dichiarar interamente il nuovo enimma, giungeremo per lo meno a ricavarne quello che più ci importa conoscere: quando, dove, e da chi codesto poema sia stato composto.

Il primo verso non è davvero un modello di chiarezza:

> Haec cantabat papae tassus solio cornelii.

O che sarà quel *tassus*? Il du Méril, che leggeva col ms. viennese *papa*, postilla: « On ne connaît point de pape Tassus, et les derniers vers ont certainement des intentions satyriques. Quelques expressions semblent se rapporter à saint Cyprien, qui était de Carthage, et qui eut de sérieux démêlés avec le pape Corneille; peut-être faut-il lire ainsi le premier vers:

> Haec cantabat papae lassus solio Cornelii (1). »

Ho voluto riferire le parole del du Méril per mostrare come troppe volte avvenga anche a critici acuti di sbagliar strada e di finire in un chiassuolo. E questo è appunto accaduto a quel valentuomo, il quale andò almanaccando correzioni fantastiche, mentre si trovava fra le mani il bandolo della matassa. Bastava infatti rammentare che il

(1) Op. cit., p. 199.

vescovo di Cartagine si chiamava *Thascius Caecilius Cyprianus* per vedere che il *tassus* del ms. doveva con vantaggio del senso e del metro ceder il posto ad un *Thascius:*

Haec cantabat Thascius papae solio Cornelii (1).

Levata di mezzo questa prima difficoltà, eccone una nuova a v. 4:

Quem ab hostia conspexit sub portu cartaginis,

leggono i due mss. Che *hostia* debba mutarsi in *Ostia* congetturò il du Méril, e ben a ragione. Ma del verbo quale sarà dunque il soggetto? Non c' è altro da fare, secondo me, che sostituire alla terza la persona prima del perfetto; mutato il *conspexit* in *conspexi*, il soggetto sottinteso è l'autore, il quale vuol dirci: « Questo cantava Cipriano, che io vidi da Ostia presso il porto di Cartagine »; frase abbastanza bizzarra, se si vuole, ma che però, ridotta in linguaggio ordinario, non altro significa, o m' inganno, se non che lo scrittore si trovava in Italia, anzi vicino alle foci del Tevere, cioè insomma a Roma, quando gli venne il ticchio di mettere in versi l'operetta del martire africano.

In qual tempo per l'appunto ciò avvenisse, ce lo dovrebber dire i quattro versi che seguono: « Era il tempo », così essi possono venir tradotti, « in cui per virtù dello spirito santo in due sinodi il semplice Giobbe dolevasi del subdolo Formoso; il munifico Pietro dell'avaro Gregorio, il casto Paolo di Giorgio incestuoso. »

Formoso, Gregorio, Giorgio: tre contemporanei del poeta, e, senza dubbio, tre nemici suoi e della Chiesa, a giudicarne dal modo come li vediamo trattati. Ma chi saranno

(1) Per i rapporti di S. Cipriano con il pontefice Cornelio, cfr. Fabricius, *Bibl. Lat. Inf. Aet.*, t. 1, p. 409 e sgg.

costoro? Se i nomi di Giorgio e di Gregorio non risvegliano in noi alcun ricordo, non si può davvero dir altrettanto del terzo. Tutti infatti rammentano quel personaggio che, salito dopo una vita agitatissima al soglio pontificio, venne dall'odio implacabile de' suoi nemici perseguitato oltre il sepolcro, e sottoposto, già putrido cadavere, ad un'oscena condanna. Se colui, al quale il poeta dà l'epiteto di subdolo, è papa Formoso, noi avremo un ottimo fondamento a ritenere che egli sia stato suo contemporaneo.

Codesta ipotesi trova la più luminosa conferma allorchè noi ci volgiamo ai documenti di quell' età procellosa, nella quale Rabano Mauro ci ha di già trasportati. Varchiamo adesso pochi lustri e fermiamoci a quegli anni, in cui più feroci incrudeliscono dopo la morte dell'ultimo dei tre figli di Lotario I (875) le intestine discordie fra i nipoti di Carlo Magno.

Nell'estate dell' 876 Carlo il Calvo, che, dopo essersi fatto incoronare in Roma da Giovanni VIII imperatore e augusto, aveva ripassato le Alpi, celebrava, come ci narra Incmaro, un sinodo *apud Pontigonem* (1). E qui ai vescovi convenuti egli faceva dare lettura di un'epistola del pontefice, la quale ci è pervenuta (2).

Scrive or dunque Giovanni che nel febbraio, mosso dalle lagnanze di Carlo, suo diletto figliuolo, egli aveva chiamato dinanzi a sè, perchè rendessero conto delle mene anti-imperiali di cui erano imputati, Gregorio, *nomenculator*, e Giorgio suo genero. Costoro però, dopo aver tentato di stornare il giudizio che li minacciava, prima fingendosi infermi, poscia facendo pratiche per chiamare

(1) I documenti, che avrò d'or innanzi occasione di citare, son tutti tratti dal Watterich, *Pontificum Romanorum qui fuer. ab ex. saec. IX usque ad fin. saec. XIII Vitae*, t. I, Lipsiae, 1861, p. 637 e sgg.

(2) Watterich, o. c., p. 638.

i Saraceni contro Roma, veduti tornar vani tutti i loro artifizî, pochi giorni innanzi che spirasse il termine prefisso alla comparsa, si erano di soppiatto allontanati dalla città insieme ad altri loro complici, che il pontefice nomina, ma di cui io non rammenterò che un solo, il vescovo Formoso. Giunto il dì del giudizio, e vedendo che gli accusati non comparivano, Giovanni inviò alcuni prelati a ricercarli, ma inutilmente. Allora, citati davanti al sinodo i contumaci, scagliò contro di essi la scomunica, che riferisce a cautela di coloro a cui scrive (1).

Nè a questi atti di rigore stette pago il pontefice. Chè essendosi l'anno dopo, morto Carlo il Calvo, recato in Francia a coronarvi imperatore Lodovico, giunto il 1 agosto *apud Trecas,* vi tenne un nuovo sinodo generale, in cui ai vescovi riuniti della Gallia e del Belgio non solo annunziò di aver scomunicati Lamberto, Adalberto, Formoso, Gregorio ed i loro complici, ma chiese ed ottenne che essi confermassero la sentenza (2). E trovato poco dopo Formoso presso Ugone abate, lo costrinse il 14 settembre a pronunziare solenne giuramento che non sarebbe tornato a Roma per scolparsi, nè avrebbe in verun modo procurato di esser riammesso nell'ordine sacerdotale; giuramento da cui il deposto vescovo Portuense non fu prosciolto che cinqu'anni dopo da papa Marino, il successore di Giovanni VIII (3).

Non vi può adunque esser luogo a verun dubbio. Coloro, de' quali l'autor della *Cena* vuol consacrare i nomi all' infamia, sono precisamente i capi di quel partito tedesco che Giovanni VIII combatteva quale alleato di Carlo il Calvo. Il nostro poeta deve quindi aver composto

---

(1) Watterich, o. c., p. 639.
(2) Questo narra Incmaro in Watterich, o. c., p. 647.
(3) Watterich, o. c., p. 650.

l'opera sua, o per lo meno quella parte di essa che allude agli avvenimenti contemporanei, non prima dell' 876 e non dopo l' 877. È nel febbraio '76 infatti che Giovanni VIII chiama in giudizio Formoso e gli altri nemici di Carlo il Calvo; e costui, così altamente celebrato qui dal poeta, periva, come tutti sanno, vittima di veleno il 6 ottobre dell'877.

Fissata così con tutta certezza la data della composizione della *Cena*, resta a vedere chi ne sia stato l'autore. Ed egli stesso ci apprende che il suo nome era Giovanni:

> Quique cupitis saltantem me Joannem cernere,
> Nunc cantantem auditote . . . . ,

come già ci aveva avvertito che viveva in Roma. E che non fosse poi nè franco, nè gallo, riesce evidente a chi consideri come egli faccia menzione de' poeti di queste due nazioni, che attorniano l' imperatore, in guisa da escludere sè medesimo dal loro numero:

> Unde gaudens letabatur imperator Karolus,
> Cum francigenis poetis, cum gallis bibentibus (1).

Egli, che nel codice torinese è chiamato col titolo di signore (*dominus*), doveva adunque esser un chierico della corte di Giovanni VIII; far parte di quello stuolo di dignitarî ecclesiastici, i quali, mentre Carlo il Calvo si tratteneva a Roma ed a Pavia col pontefice, si mescolavano per onorarlo ai suoi guerrieri. E prelati infatti sono coloro dei quali nei versi che seguono immediatamente a quelli or citati, vien fatta distinta menzione:

> Ridens cadit Gaudericus supinus in lectulo,
> Zacharias admiratur, docet Anastasius;

(1) Ricorderò di passaggio che una strana interpretazione ha data di questi versi il Boucherie, il quale credette vedervi un'allusione a Carlo Magno. Cfr. *Romania*, VIII, p. 141 e IX, p. 155, dove G. Paris ha giustamente avvertito che si tratta di Carlo il Calvo.

prelati, si noti, de' più cospicui in quel tempo per grado o per dottrina. Anastasio non è altri che il celebre bibliotecario della santa sede, autore di opere preziosissime per la storia d'allora; Gauderico, vescovo di Velletri, ha pur esso un posto, sebbene più modesto, fra i letterati dell'età sua; Zaccaria, vescovo anch'egli, non ha lasciato traccia di sè nel campo delle lettere; ma del favore che godeva presso Giovanni VIII ci dà prova manifesta il vederlo assumere delicati ufficî insieme al suo collega Gauderico (1).

Ma con Anastasio, con Gauderico, con Zaccaria non è rammentato dal poeta un altro ecclesiastico, allora insigne in Roma per ingegno e per sapere; colui al quale il bibliotecario dedicava le sue versioni di opere greche (2), ed il pontefice schiudeva gli archivî apostolici, perchè se ne avvantaggiasse nel dettar la vita di S. Gregorio (3):

---

(1) « *Quapropter nos per Zachariam et Gaidericum venerabiles episcopos et Christophorum sedis Apostolicae primicerium eis* (cioè a Gregorio ed a Giorgio) *suggestionum contestationes emisimus...* ». *Ep. Gallis et Germ.* già cit.; cfr. Watterich, o. c., p. 638.

(2) Ved. il libro intitolato: Anastasii, *Bibliothecarii Sedis Apostolicae Collectanea, quae in gratiam Joannis Diaconi, cum Ecclesiasticam Historiam meditaretur e Graecis versa concinnavit* etc., edita studio I. Sirmondi S. I. P., Parisiis, MDCXX. Dalla lettera dedicatoria di Anastasio (*Carissimo fratri Johanni Christi Levitae Anastasius exiguus in domino salutem*) si rileva che costui per compiacere l'amico aveva già tradotta dal greco la *Cronografia tripartita* di Niceforo, Sincello e Teofane (*Igitur post Chronographiam tripartitam, quam te hortante transtulimus* etc., p. 3). Cfr. anche Fabricius, o. c., t. III, p. 356.

(3) Tanto afferma Giovanni stesso nella prefazione dei quattro libri, di cui consta l'opera sua, dedicata appunto a Giovanni VIII. Ved. Migne, *Patrol. Lat.*, t. LXXV, dove a corredo della edizione delle opere di S. Gregorio è ristampata insieme a quella, tessuta da Paolo diacono, la biografia del Santo composta dal nostro (c. 59-242).

il diacono Giovanni Imonide. Silenzio davvero inesplicabile, se a renderne ragione non ci soccorresse il più plausibile degli argomenti: quello cioè che Giovanni diacono ed il versificatore della *Cena Cypriani* debbono essere considerati come un solo e medesimo individuo.

La « satira » intessuta da Giovanni,

non satiricis commentis, non comedi fabulis;

ma, come egli se ne vanta, con « divini miracoli », deve aver certamente incontrato il favore di Carlo il Calvo, al quale era destinata; monarca letteratissimo, che dell'imperiale palazzo aveva fatto, come scrivevagli Heirich, una scuola di sapienza, l'asilo di tutti gli studiosi (1), e che aveva di più in particolar devozione la memoria di S. Cipriano (2). Ed essa merita per altri rispetti di risvegliare anche oggi l'attenzione dei dotti, e di venir data alla luce in guisa più corretta di quello che siasi fatto fin qui. La storia letteraria del secolo nono, nella quale è così raro imbattersi in nomi italiani (3), viene ad arricchirsi grazie a lei di un poema notevole, il quale mostra in chi lo scrisse, educato anch' egli, come il suo coetaneo Bertario, alla scuola di Montecassino, non scarsa cultura letteraria ed

---

(1) Ved. *Vita S. Germ.* in *Acta SS.*, *mense Julio*, t. VII, p. 221, e cfr. EBERT, o. c., v. II, p. 135 e 317. Lo scherzoso poemetto di Giovanni era indubbiamente destinato a rallegrare la mensa imperiale; sull'uso di leggere o recitar poesie, racconti ecc. nei conviti ved. quanto dice il DU MÉRIL, *Poés.*, 1843, p. 199, il quale avrebbe però potuto ricordare come anche certi scritti di Alcuino e di Teodulfo, de' più dotti cioè fra i poeti che circondavano Carlomagno, fossero, per attestazione degli autori medesimi, riserbati a tale ufficio (cfr. EBERT, o. c., v. II, pgg. 92 e 353).

(2) Egli aveva fatto costruire una basilica vicino al suo palazzo per collocarvi il corpo del santo portato in Francia al tempo di Carlo Magno (ved. BALUZE, o. c., *Vita S. Cypr.*, c. CXV).

(3) Cfr. EBERT, o. c., v. II, p. 329.

attitudine ragguardevole alla poesia. Così Giovanni può riprendere fra i verseggiatori del tempo quel posto che il Leyser gli aveva con troppa facilità, ma non senza ragione, attribuito (1).

---

(1) *Historia Poetar. et Poemat. M. Aevi*, Halae, 1721, p. 266-7, dove è riferito l'epigramma premesso dal nostro alla *Vita S. Gregorii*, solo saggio del suo valore poetico che si conoscesse sin qui. Raccoglierò in questa nota le scarse notizie che ci son giunte intorno alla vita ed agli scritti di Giovanni. Anastasio (ved. MABILLON, *Iter Ital.*, *Praef.*, § VIII) e Gauderico, vescovo di Velletri, suoi coetanei ed amici, attestano che egli si cognominava *Hymonides*, nome curioso, nel quale si intraveggono elementi greci, ma che non deve però indurci a credere che chi lo portava fosse greco d'origine; giacchè in tal caso non gli sarebbe stato necessario l'aiuto d'Anastasio per conoscere gli scritti dettati da letterati ellenici. Forse egli era nato nell'Italia meridionale; ed in questa congettura potrebbe confermarci il sapere che fu dapprima monaco cassinese (cfr. nella *Patrol.* del MIGNE la *De Historia S. Greg. M. Praefatio*, p. 39-40, dove non è detto però donde la notizia derivi). E forse nell'operosa calma del chiostro egli compose quello che io ritengo il più antico fra i suoi scritti: il *Commentarius, seu Expositio brevis in Heptateuchum*, di cui si conosce un solo ms. a Parigi (cfr. MABILLON, *Mus. Ital.*, T. I, P. II, p. 76 e sgg. e FABRICIUS, l. c.). Non è noto quando passasse da Monte Cassino a Roma, dove fu eletto Diacono della chiesa Romana, ma certo ciò avvenne prima dell'esaltazione di Adriano II (867), il quale, a quanto narra Anastasio suo biografo, impetrò da Lodovico II che potessero tornare dall'esilio, a cui erano stati condannati per false accuse, Giovanni, Gauderico e Stefano da Nepi. E neppur si sa in qual tempo ponesse mano al suo maggior lavoro, la *Vita sancti Gregorii*, che gli ha fatto conseguire posto cospicuo fra gli agiografi del suo tempo. Io crederei però che egli siasi accinto a codest' impresa, nella quale perseverò, come si desume dalle sue stesse parole (*Praef.*, c. 61), almeno due anni, non prima dell' 876. Infatti, nella conclusione dell'opera, dopo essersi congedato dal pontefice ed aver narrata una sua bizzarra visione, nella quale gli parve che, assalito da un

La terza ed ultima fra le antiche redazioni della *Cena* di cui ci resta a discorrere, è ben lontana dall'eccitare in noi anche una parte piccolissima di quell' interesse che provocano le antecedenti. Sebbene anche questa ci sia solo parzialmente nota, perchè il codice, donde il du Méril l'ha tratta (1), non ne conserva se non le prime cinquantatre strofe, più due versi della cinquantesimaquarta; ed il componimento integro abbia dovuto constare di un numero almeno triplice di versi (2); pure codesto lungo frammento ci porge dati più che sufficienti per pronunziare un giudizio che non riesce troppo favorevole nè all'opera, nè all'autore. Il quale non ha fatto altro che ridurre con fedeltà scrupolosa in strofette, composte di versi ritmici di sette sillabe, il testo della *Cena Cy-*

nemico di S. Gregorio, fosse difeso dal santo stesso, sceso in suo aiuto, egli continua: « *At de his Deus viderit: ego tamen divinae spei fiducia roboratus, quia Gaudericus, episcopus Veliternus, expostulat, ad Clementem romanae sedis antistitem, suffragante Domino, stilum convertam; quatenus qui, continuis infortuniis tenuatus, amicis meis, a quibus utcumque sustentor, meritum rependere nequeo, saltem verba, quae valeo, minime denegasse cognoscar* ». Ma ei *cadde in via con la seconda soma;* ed il suo lavoro, non ancor terminato, venne compiuto e diviso in tre libri da colui per l'appunto che gliel' aveva consigliato, Gauderico, il quale lo offrì a Giovanni VIII con un'epistola, che il Mabillon ha inserita nel suo *Mus. Ital.*, t. I, P. II, p. 78. Or siccome Giovanni VIII morì nell' 882, così è forza concludere che il nostro lo abbia preceduto nel sepolcro; e che, come lasciò incompiuta la vita di Clemente I (che si conserva in un cod. cassinese), così non sia giunto a dar esecuzione al disegno che aveva vagheggiato di dettare una storia della Chiesa.

(1) *Poés. pop. lat.*, 1847, p. 93 e sgg.

(2) Nel punto in cui il poema si interrompe, non è ancor terminata l'enumerazione dei sedili più o meno improvvisati e stravaganti sui quali si adagiano i convitati. Non siamo insomma che ai preliminari del banchetto.

priani. Improba fatica, al certo, donde è uscita una monotona filastrocca, nella quale i contemporanei del poeta debbono aver scoperte delle attrattive che a noi rimangono ignote. Si ha infatti motivo di credere che oltrechè letta codesta tediosa nenia venisse anche cantata! (1).

Pubblicando il frammento da lui ritrovato, il du Méril non trascurò di avvertire come Claudio Salmasio nelle sue dotte note a Vopisco avesse già accennato che egli possedeva copia di una redazione ritmica della *Cena*, dettata da un monaco di Reims per nome Azelino (2). E il dotto francese aggiunse di più che le evidenti rassomiglianze di ritmo e di lingua che intercedevano fra i brani di Azelino, riferiti dal Salmasio (3), ed il ritmo da lui medesimo dato alla luce, gli porgevano forte argomento a sospettare che i due testi non ne formassero se non un solo. Opinione questa, che io pure stimo attendibilissima, quando però venga tolto di mezzo un ostacolo che il du Méril non ha veduto (4), o per lo meno non ha apprezzato come si deve.

Il titolo, che nel cod. posseduto dal Salmasio precedeva la cena d'Azelino, era infatti di questo tenore: *Cena*

---

(1) La strofa, che com. *Helisaeus in aratro* (p. 101), porta, come afferma l'editore, una notazione musicale.

(2) *Historiae Augustae Scriptores VI*... CLAUDIUS SALMASIUS *ex vet. libris recensuit*... Parisiis, MDCXX, p. 396: « *Azelinus quidam Rhemensis Monachus, ante aliquot secula libellum illum* [*de caena Domini*] *versibus reddidit, et hunc titulum libro suo, quem manuscriptum doctissimi Jureti beneficio habui, addidit*, etc. » Cfr. anche p. 410. Francesco Juret aveva comunicate altre antiche ed ignote scritture al Salmasio; ved. così p. 484, ecc.

(3) Ved. p. 396, 397, 410.

(4) È questa la cosa più probabile. Il DU MÉRIL non cita mai la p. 396 delle note del Salmasio, segno manifesto che le parole in essa consacrate ad Azelino gli eran sfuggite.

Azelini remensis monachi quam condidit ad Henricum imperatorem imitatus Cyprianum episcopum cartaginensem (1). Ora, anche ammettendo, come parmi credibile, che l'Enrico di cui si tratta sia stato il primo imperatore di questo nome, ne conseguirà però sempre che il monaco di Reims non ha potuto scrivere se non sui primi del sec. XI (2). Ma il du Méril, d'altra parte, afferma che nel cod. parigino « la scrittura ha i caratteri ordinarî del nono secolo. » Se così è realmente, all'ipotesi che tanto questo codice quanto quello del Salmasio abbiano contenuto lo stesso rifacimento della *Cena*, manca sotto il terreno. Chi però persistesse, malgrado le contrarie apparenze, a ritenerla probabile (ed io sarei del suo avviso), potrebbe tentar di togliere via codest'ostacolo in due modi: o ammettendo cioè che Azelino siasi adornato di penne non sue, ed abbia offerto ad Enrico il Nero una composizione più antica di un paio di secoli, ch'egli aveva soltanto modificata; o supponendo che il du Méril sia caduto in errore nell'attribuire al nono secolo un manoscritto dell'undecimo. Delle due supposizioni la seconda mi pare di gran lunga preferibile, sopra tutto per la ragione che nulla evvi di più facile che sbagliare nello stabilire la data d'un manoscritto. I codici, specie se molto antichi, sono un po' come le donne: nascondono volentieri la loro età, e gl'imprudenti s'ingannano presto. Dicano i paleografi se io non abbia ragione.

---

(1) Op. cit., p. 396.

(2) Di lui nessuno dà notizia. Ma sarebbe impossibile identificarlo con quell'Azelino. che fu eletto vescovo d'Hildesheim nel 1044, e morì l'8 marzo 1054?

APPENDICE II.

TESTI INEDITI

n. 1.

MISSA POTATORUM (1).

Confitemini Bacho, quoniam in scyphis et in cantris potatio eius. Et ego reus et indignus leccator.

[Confiteor.]

Confiteor reo Bacho et omnibus cantris eius et vobis

(1) Cod. Vatic. Palat. 719, f. 50 r.-51 t., sec. XV. Lo Straccali (o. c., p. 64) ci avverte che lo scrittore era Boemo. Debbo la copia della *Missa* alla cortesia del dotto prof. B. Malfatti, che ne era da lungo tempo in possesso.

Come ho già avvertito, le altre messe bacchiche fin qui note sono tutte dal più al meno frammentarie; codesta invece si è conservata quasi integra, come è facile vedere confrontandola col canone della vera Messa, che io ho tenuto presente per rimediare agli errori, e sopra tutto alla deficienza di divisioni nel ms. Per i raffronti che mi avverrà di fare in queste note dirò poi: O. l'*Officium Lusorum* dei *Carm. Bur.*; I.[1] la messa inglese del cod. Harlei. 913, pubblicata nelle *Rel. Ant.*; I.[2] l'altra, pure inglese, del cod. Harlei. 2851, di cui il Wright non ha date che le principali varianti in calce alla prima; H. il frammento del codice monacense edito dal Wattenbach.

1-2. In luogo di questo invito I.[1] e I.[2] offrono più regolarmente l'*Introibo*: ℣. *Introibo ad altare Bachi.* ℟. *Ad eum qui letificat cor hominis.*

5 potatoribus quod ego potator potavi nimis in vita mea potando, sedendo, decios iactando, filium Dei periurando, vestimenta perludendo; [mea culpa, mea culpa], mea maxima culpa. [Ideo] precor vos, fratres potatores, ut bibatis pro me potatore ad dolium reumque Bachum, ut
10 misereatur mei potatoris.

[Socii respondent.]

Misereatur tui, vinipotens Bachus, si vult, et ducat te in bonam tabernam et faciat te perdere vestimenta tua. Liberet te ab oculis et dentibus manibus et pedibus male-
15 dictus Decius, qui est afflictio spiritus, qui bibit et cantat... per omnia pocula poculorum.

℟. Stramen.

---

7. Le parole, che ho restituite fra parentesi quadre, sono state certo omesse per sbadataggine del copista. Nella Messa il sacerdote ripete tre volte: *mea culpa*. In I.[1] e I.[2] abbiamo pure: *mea crupa*, *mea maxima crupa;* il *Confiteor* è però intieramente diverso.

12. Nè il nostro, nè i codd. inglesi avvertono che queste parole son pronunziate dagli assistenti, *ministri*, non dal celebrante.

14. *Liberat*, cod.

15. *Decius*. — *Decii* erano chiamati, e certamente dai punti che eran segnati sulle loro facce, i dadi; di qui il nome di *Decius* che nella nostra Messa, in O., I.[1], I.[2], e in moltissimi altri componimenti bacchici o satirici, è dato alla sorte, alla fortuna, cui affidavansi i giocatori, la quale veniva esaltata se propizia, bestemmiata se avversa (cfr. *Carm. Bur.*, n. 174, str. 3, 4, 5, 10, 13, 16; n. 680, str. 1). I giocatori poi, troppo fortunati o troppo abili, son detti seguaci e figliuoli di Decio, *Deciani;* ma la asserzione dello Straccali (o. c., p. 21 e 68) che nelle poesie de' Vaganti si parli di una « setta di Decio », come composta « di uomini ricchi in contrapposizione ai Goliardi » mi sembra infondata. Però il nome di *Decius* nella poesia medievale latina ha certo avuto significazioni diverse da quella che gli vediam qui attribuita. Già lo Straccali (l. c.) ha rilevato come ne' *Versus Eporedienses*,

Indigentiam dissolutorum, delusorum, perditorum et abstractorum omnium vestimentorum tuorum; perseverantiam in vanis operibus tribuat tibi bellipotens Bachus, 20 miser et discors Decius. ℟. Stramen.

Ad doleum nostrum in nomine Bachi qui fecit Bachum.

Introitus.

Lugeamus omnes in doleo diem mestum ululantes sub errore quadrati Decii, de cuius iactatione plangunt mi- 25 seri et periurant filium Dei.

---

editi dal Dümmler (*Anselm der Peripatetiker*, Halle, 1872, p. 95), il poeta si dica possessore di gemme, le quali per pregio *res superant Decii;* e qui Decio è ricordato certo quasi un altro Creso. Adesso aggiungerò io come in quel ritmo del 962 in onore di Ottone ed in dileggio d'Alberto, conservatoci da Landolfo il vecchio nell'*Hist. Mediolan.* (Pertz, *M. G. SS.*, VIII, 54), il secondo sia così apostrofato: *Age, age, iam, Alberte, ultra Decium superbe, Disce, miser et miselle, quid fuisti aut quid es.* Decio in questo caso sarebbe rammentato come esempio di superbia. Infine il marito schernito di Lidia nella commedia omonima di Matteo da Vendôme porta esso pure il nome di *Decius.* — *cunctat iterat*, cod.

18. *delusiorum*, cod.

21. *distors*, cod. Qui il nostro cod. omette, seppure non è a credersi li abbia omessi l'autore, cosa poco probabile, il *Responsorio*, i *Versi* ed i due *Oremus* (*Aufer a nobis* e *Oramus te, domine*) che si trovano in vece conservati (ad eccezione del secondo *Oremus*) in I.[1], I.[2]: *Deus tuus conversus letificabit nos. Et plebs tua potabitur in te. Ostende nobis, domine, letitiam tuam. Et perditionem vestimentorum da nobis.* ℣. *Dolus vobiscum.* ℟. *Et cum gemitu tuo. Potemus.* Oratio. *Aufer a nobis quesumus, Bache, cuncta vestimenta nostra ut ad tabernam poculorum nudis corporibus mereamur introire. Per omnia pocula poculorum. Stramen.*

23. Coll'*Introitus*, identico a questo, comincia O., che è evidentemente acefalo. Cfr. Hubatsch, o. c., p. 78.

[Versus.]

Beati qui habitant in taberna tua, Bache; in pocula poculorum laudabunt te.

30 Gloria nulla fuit michi, cum habui in bursa nichil.

Griss, *griss*, *hassart*, *heselin*, *schantz*, etc.

℣. Dolus vobiscum. ℟. Et cum gemitu tuo.

Potemus.

[Oratio].

35 Deus, qui tres quadratos decios sexaginta tribus oculis remunerasti, presta quesumus, ut omnes qui vestimentorum suorum pondere gravantur ipsorum Deciorum iactatione denudentur; per doleum nostrum ciphumque Bachum, qui tecum bibit et cantat per pocula poculorum.

40 Stramen.

Epistola.

Lectio Actuum potatorum ad Ebrios. Fratres: in diebus

---

27. *Rogamus et beati*, cod. Fosse da leggere: *Rogamus etc. Beati?*

30. Il *Gloria nulla fuit* sta in luogo del *Gloria in excelsis deo*, che in O. manca; mentre in I.[1] e I.[2] si trova così parodiato: *Gloria potori et filio Londri* (sic). *Asiot*, *ambesasiot*, *treisasiot*, *quinsiot*, *quinsasiot*, *sinsasiot*, *quernisiot*, *quernisasiot*, *deusasiot.*

34. L'*Oratio* è affatto diversa in O., dove è brevissima. I.[1] e I.[2] dànno qui l'*Oratio* che il nostro testo reca invece alla fine della Messa.

42. *Hictuino* (?) cod. Sia da legger *Actuum* o *Ictuum?* - *Lectio actuum Apopholorum*, O. [*Lectio ac*] *tuum apurtatricum* (? leggi: *apotatorum?*), I.[1] e I.[2] - L'*Epistola* infatti è una parodia assai felice, ma molto libera, del cap. IV, 33-34 degli *Acta Apostolorum.* Il nostro testo s'avvicina assai più a quello dato da I[1]. e I.[2] che all'altro di O.; tuttavia si arresta al pari di O. alla parola *valebant*, mentre in I.[1] e I.[2] il racconto continua, come è necessario avvenga.

illis multitudo autem potatorum erat in taberna, quorum corpora nuda, tunice autem nulle. Nec enim quisquis illorum aliquid possidebat quod suum esse dicebat; sed 45 erant illis omnia communia. Et qui ferebant pecuniam, deferebant in ..... ante conspectum potatorum. Et erat claudus nomine Drintkroz, leccator pessimus. Hic autem faciebat lucra magna in Decio et dampna multa in populo. Racionem dabat potatoribus ad ludendum et ad 50 bibendum, prout vestes eorum valebant.

Graduale.

℟. Jacta cogitatum tuum in Decio et ipse te decipiet.
℣. A doleo factum est istud; et est mirabile in bursis meis. 55

Ecco la parte che manca in O. e nel nostro: *Et sic faciebat lucra et dampna e poculo. Et eiicientes eum extra tabernam lapidabant. Deiectio autem fiebat vestimentorum eius et dividebatur potatio unicuique prout opus erat.*

47. *pecunia*, *in prelia* (?) cod.

48. *Drintkroz*. In I.[1] e I.[2] il *pessimus potator* è chiamato *Londrus*. Evidente errore codesto di un copista, da toglier di mezzo coll'aiuto d'O., che serba al nome la forma genuina di *Landrus*. Giacchè sotto tal forma il nome mantiene un significato recondito; agevole infatti è il vedere come esso debba collegarsi con quel vocabolo di origine germanica, di cui son derivati negli idiomi romanzi *landra* (ital.), *landrin* (prov. mod.), *malandrino* (*mal-landrino*), ecc. Ved. Diez, *E. W.*[4], p. 187.

54. A questo punto i nostri testi offron tutti considerevoli discrepanze gli uni dagli altri. O., il più antico, dopo il vers.: *Dum clamarem ad Decium exaudivit vocem meam et eripuit vestem meam a lusoribus iniquis*, fa succedere l'*Alleluia: A e u i a. Mirabilis vita et laudabilis nihil;* e quindi una *Sequentia* che è parodia, sempre allusiva alle vicende del giuoco d'azzardo, della Prosa *Victimae paschali laudes* (cfr. Wolf, o. c., p. 209). — I.[1] invece sopprime l'*Alleluia* e la *Sequentia;* ed al *Graduale* non

[Allecia.]

In cantro et in scypho dum inebriarer, potavi, et Decius expoliavit me. Allecia.

Sequentia.

60 Vinum bonum et suave
bibit abbas cum priore;
et conventus de peiore
bibit cum tristitia.

---

fa seguire che il ℣. *Ad dolium enim potatorem* (sic) *inebriavit me. Asiot, asiot;* e quindi l'antifona: *Rorate ciphi desuper et nubes pluant mustum, aperiatur terra et germinet potatorem*, che è una tramutazione di Isaja, XLV, 8, come ho già detto (p. 186), e non, secondochè molto a torto ha creduto l' Hubatsch (o. c., p. 79), imitazione di un inno dei *Carm. Bur.*, da lui inesattamente riportato. Codesta antifona burlesca doveva aver fatto molto incontro, perchè la trovo introdotta anche nella faceta *Lectio Danielis prophetae* (*Anzeig.*, 1868, p. 9-10): *Viditque potator quod vinum esset bonum et dixit: Rorate cyphi desuper et canna pluat mustum*, etc. — In quanto ad l.[a] in esso è indicato il canto dell'*Alleluia* così: *Allecia. Ad dolium cum inebriarer clamavi, et expoliavit me. Allecia;* quindi vien subito l'*Evangelium.*

59. Anche in H. come *Sequentia Vini* troviamo introdotto codest'inno bacchico, ma composto di un numero maggiore di strofe (otto). La lezione che offre qui il nostro cod. non se ne allontana se non in particolari di poco conto, come sarebbe a dire la successione delle prime quattro strofe; le ultime due, che mancano in H., rispondono alla 6 ed all' 8 dell'altra redazione tedesca inserita nell'*Anzeig. für Kunde des deutsch. Mitt.*, t. II, p. 190, e riprodotta dal du Méril, *Poés. lat.*, 1843, p. 96. Ho già avuto occasione di accennare all'enorme diffusione di cui godette codesto componimento; ora aggiungerò che ai testi, ricordati dal Wattenbach, sono da unire quello fornito allo Straccali (o. c., p. 90) dal cod. Riccard. 688, e un altro trovato, in un breviario del convento di Sant'Anna (mandam. di Varazze), di cui io posseggo copia.

Ave, felix creatura,
quam produxit vitis pura; 65
omnis mensa fit secura
in tua presentia.
Felix venter quem intrabis,
felix [os] quod tu rigabis,
felix lingua quam lavabis, 70
et beata labia.
O quam felix in colore,
o quam fragrans in odore,
o quam placens es in ore,
dulce lingue vinculum! 75
Supplicamus, hic abunda,
omnis turba sit facunda,
ut cum voce nos iocunda
personemus gaudia.
Monachorum grex devotus, 80
clerus omnis, mundus totus,
bibunt adequales potus
et nunc et in secula.

Evangelium.

℣. Dolus vobiscum. ℟. Et cum gemitu tuo. 85
Sequentia falsi Evangelii secundum Bachum.
Fraus tibi, Rustice.

---

68. *et felix*, cod.
73. *flagrans*, cod.
78. *sit cum*, cod.
82. *ad aequales*, cod.
86. Così anche I.[1] e I.[2], tranne che leggon *Frequentia*. In O. invece: *Sequentia falsi Evangelii secundum marcam argenti. Fraus tibi Decie;* intitolazione inesatta, perchè quella che segue è tramutazione del cap. XX, 19-25, del Vangelo di S. Giovanni.

In illo turbine potatores loquebantur ad invicem dicentes: Transeamus usque ad tabernam et videamus
90 hoc verbum, si verum sit quod dominus hospes dixit de pleno doleo isto. Intrantes autem tabernam festinantes invenerunt tabernarium ad hostium sedentem; mensam paratam et tres talos positos in disco. Bibentes autem Bachum cognoverunt et viderunt quod [verum erat quod]
95 dictum fuerat de doleo isto. Tabernaria autem cogitabat in corde suo quantum valerent vestes illorum. Stupefacti sunt valde: diviserunt vestimenta sua. Reversi sunt potatores glorificantes Bachum et laudantes et Decium maledicentes per evangelica dicta: *Der also felt, der lit da.*

100 Offertorium.

℣. Dolus vobiscum. ℟. Et cum gemitu tuo.
O Bache fortissime, potatorum theos, quoniam de sa-

---

88. Così questo, come il Vangelo di I.[1] e I.[2] sono un'esatta parodia dei vv. 15-20 del cap. II del Vangelo di S. Luca, che si sogliono leggere *ad secundam Missam in aurora die Nativitatis Domini.* Non credo superfluo, per mostrar chiaramente come si procedesse in codesti travestimenti, riportare le parole del libro sacro: *In illo tempore pastores loquebantur ad invicem: Transeamus usque Bethlehem et videamus hoc verbum quod factum est quod fecit Dominus et ostendit nobis. Et venerunt festinantes et invenerunt Mariam et Joseph et infantem positum in praesepio. Videntes autem cognoverunt de verbo quod dictum erat illis de puero hoc. Et omnes qui audierant mirati sunt et de his quae dicta erant a pastoribus ad ipsos. Maria autem conservabat omnia verba haec, conferens in corde suo. Et reversi sunt pastores glorificantes et laudantes Deum in omnibus quae audierant et viderant; sicut dictum est ad illos.*

99. Al Vangelo dovrebbe succedere il *Credo;* ma esso manca in tutte le redazioni.

102. L'*Offertorio* è diverso così in O. come in I.[1]. — I.[2] al contrario ha una lezione quasi identica alla presente: *O vinum fortissimum, veni inebriandum et noli tardare.*

pientibus stultos facis et bonis malos, veni ad inebriandum nos. Iam noli tardare.

Prefatio. 105

Per omnia pocula poculorum. ℟. Stramen.
℣. Dolus vobiscum. ℟. Et cum gemitu tuo.
℣. Sursum corda. ℟. Habemus ad Decium.
℣. Gratias [agamus] domino
reo Bacho. ℟. Merum et mustum est. 110

Vere merum et mustum est potens nos bene satiare. Nos igitur debemus gratias agere et in taberna bonum vinum laudare, benedicere et predicare. Quod fodiunt miseri rustici, quod bibunt nobiles domini et clerici, quod venerantur devoti presbiteri; per quod magna prelia ve- 115 niunt; per quod sitientes potantur; per quod vita hominis restituitur sanitati; per quod ludunt miseri; per quod cantant clerici, qui non cessant clamare cotidie cum inebriati fuerint, una voce dicentes:

Quantus, quantus, quantus Dominus Bachus Habaoth. 120 Pleni sunt scyphi in mensa gloria tua. Osanna in excelsis. Maledictus qui [non] bibit, qui vestes amittit [nec] osanna clamat in excelsis.

Per omnia pocula poculorum. ℟. Stramen.

Potemus. Preceptis domini hospitis moniti et de bono 125 vino potati audemus dicere.

105-126. Questa parte, che per la esattezza della parodia del testo liturgico è felicissima, manca completamente tanto in O. quanto in I.[1] e I.[2].

113. *quem*, cod.

120. In luogo del *Sanctus* in I.[1] è fatta codesta avvertenza: *Non cantatur Sanctus*. E lo stesso deve leggersi in I.[2]. Dove infatti il W. stampa: *Sanctus enim dicitur*, sarà da inserire un *non*.

Pater Bachi qui es in scyphis, bene potetur vinum bonum, adveniat regnum tuum; fiat tempestas tua, sicut in Decio et in taberna. Bonum vinum ad bibendum da
130 nobis hodie et dimitte nobis pocula nostra, sicut et nos dimittimus potatoribus nostris, et ne nos inducas in lucratores, sed [libera] rusticos a bono. Stramen.

Per omnia pocula poculorum. ℟. Stramen.

Fraus rustici sit semper vobiscum. ℟. Et cum gemitu
135 tuo.

Hospes Bachi, qui tollis sobrietatem mundi, da potare nobis.

Hospes vini, qui habes gaudia mundi, da potare nobis.

Hospes bone, qui tollis pignora nostra, dona nobis
140 potum.

---

127. Il *Pater*, che manca in O., dove del resto all'*Offert.* succede un'*Oratio*, colla quale la messa termina, certamente monca della fine, come lo è del principio (cfr. *Carm. Bur.*, p. 254, dove è riferita l'*Antifona*); è invece dato in I.[1], I.[2] ed H., ma con notabile varietà di lezioni. Ecco entrambi i testi:

Pater noster qui es in ciphis, sanctificetur vinum istud. Adveniat Bachi potus, fiat tempesta tua sicut in vino et in taberna. Panem nostrum ad devorandum da nobis hodie et dimitte nobis pocula magna sicut et nos dimittimus potatoribus nostris. Et ne nos inducas in vini temptationem, sed libera nos a vestimento. I.[1], I.[2]

Pater noster qui es in Cypho, glorificetur nomen tuum. Adveniat potestas tua, sicut in scala (*sic:* l. *canna?*) *et in vitro. Panem pistum et album da nobis hodie et*..... (*sic*) *compotatoribus nostris. Et ne nos inducas in tabernam malam, sed libera nos ab illa semper. Stramen.* H.

— *cifis*, cod.

135. Alle parole *Non cantatur Sanctus* I.[1] fa seguire quest'altre: *nec Agnus Dei*. Invece in I.[2] questo è parodiato così: *Agnus rei qui rollit talos in disco, miserere nudis.* (*bis*) — *Agnus rei qui rollit talos in disco, dona nudis pannos.*

Communio.

Venite, filii Bachi, percipite merum, quod vobis paratum est ab origine vitis.

℣. Dolus vobiscum. ℟. Et cum gemitu tuo.

Potemus. Deus qui perpetuam discordiam inter clericum et rusticum seminasti, et rusticorum multitudinem ad servicium dominorum venire precepisti; da nobis quesumus semper et ubique de eorum laboribus vivere et eorum uxoribus et filiabus uti et semper de eorum mortalitate gaudere, per doleum nostrum reumque Bachum qui tecum bibit et cantat per omnia pocula poculorum. Stramen. 145 150

℣. Dolus vobiscum. ℟. Et cum gemitu tuo.

Ite, potandi tempus est. ℟. Bache gratias etc.

[Oratio.] 155

O liquor optime, qui suavis es ad potandum, tu facis

---

139. La *Communio* manca in I.[1], dove si soggiunge dopo la già citata avvertenza: *sed Pax detur cum gladiis ct fustibus.* In I.[2] al contrario la *Communio* c'è: *Accipite enim quod vobis paratum est [ab origine?] vitis;* ma poi si nota: *Pax non datur etc.*

144. Al *P. N.* in I.[1], e alla *Communio* in I.[2], all'*Oratio* in O. succede la *Collecta*, qui mancante. Riporto quella di I.[1] e I.[2]: Co. *Gaudeant animae potatorum, qui Bachi vestigia sunt secuti et quia pro eius umore vestes suas perdiderunt, imo* (sic: l. *intrent?*) *cum Bacho in vini dolium.*

145. L'*Oratio* che segue qui è la stessa che in I.[1], I.[2] si legge invece dopo l'*Introitus,* e che in O. è aggiunta nel luogo medesimo da una mano alquanto più recente. In H. la Messa è chiusa da una *Gratiarum Actio*, che tiene dietro immediatamente al *P. N.*, e che esprime in forma più concisa gli stessi concetti: *Christe, tibi gratias, Qui nos abunde satias Dc bonis rusticorum, Contra voluntatem eorum.*

154. *Ite, bursa vacua. Reo gratias.* I.[1] e I.[2].

ex laico clericum et ex rustico asinum, et ex monacho abbatem. Veni ad inebriandum me et iam noli tardare etc.

N. 1ª.

DE ORDINE MISSAE IMPIISSIMI LUDI (1).

Tertio autem ad missarum solennia transeamus (2). Sacerdotale quidem officium cum incipit *Introibo*, cum

---

(1) *Sancti* BERNARDINI SENENSIS *Ord. Minorum Opera quae extant omnia ... in quatuor tomos distincta ...* Venetiis, apud Juntas. MDXCI. *Contra Alearum ludos*, Sermo XLII, p. 307-310.

(2) In codesto sermone il Santo narra ai suoi uditori come un bel giorno Lucifero, raccolti intorno a sè tutti i demonî, lor manifesti il suo disegno di fondare in terra una Chiesa che si contrapponga a quella di Cristo, e ne annienti, o per lo meno ne combatta la salutare efficacia. L'infernale istituzione si modellerà però sulla celeste: *et quaecunque ille ordinavit in ecclesia sua in bonum,* aggiunge il re dell'inferno, *ego deordinabo in ecclesia mea in malum* (p. 308). La proposta viene accettata con viva gioia dalla cornuta assemblea, e si dà tosto opera all'erezione dell'*Ecclesia malignantium*, in cui Lucifero stabilisce: *primum officia et beneficia: secundum ecclesiastica instrumenta et paramenta: tertium missarum solemnia.*

Così indicate le linee principali della parodia, S. Bernardino la colorisce poscia in tutti i particolari. Le Chiese sono le Baratterie; i prelati i demonî; l'assemblea de' fedeli i giocatori d'azzardo; l'altare la tavola da giuoco; il dado il messale. Ogni giuoco infatti è una messa, e perciò prende il nome d'un diavolo; la Zara, come messa solenne, vien riservata a Lucifero.

Sembra che il predicatore senese tenesse molto a questa sua bizzarra allegoria: perchè, non pago d'averla qui così minutamente

---

157. *laico laicum*, cod.

clerico respondente, sit ipsorum lusorum inductio et concordia ad ludendum. Introitus per cantum alte pronunciatus sit ludentium strepitus atque rumor. *Kyrie eleison* pluries replicatum contentio ludentium sit atque execratio quaedam, qua alternatim asserant atque dicant: *Renego ego Deum, si non sic est.* Cantus *Gloria in excelsis* sit execrandum scelus blasphemiae contra Sanctos et amplius contra excelsum Deum: Virginis autem gloria, sit eius saeua blasphemia. Pro *Dominus vobiscum: zara*, quod interpretatur *oriens*, a meo sacerdote populo nuncietur, ut nomen meum clarius sit, sicut Esaiae 14 cap. me vocant dicentes, *Quomodo cecidisti Lucifer, qui mane oriebaris?* Et, licet mihi impropere[n]t casum illum, tamen intelligo non fuisse iustum. Oratio alte pronunciata sint alta suspiria de corde euulsa. Initium epistolae taliter nuncietur: *Incipit epistola boni pabuli ad ebrios*: *Charissimi: Ebrii estote et manducate.* Graduale sit ex ludo gradatim ruere in peccata. Euangelium, quod bonum nuncium, scilicet pro nobis, interpretatur, sit, cum dicitur a lusore: *perdo*: et socius, quasi clericus, dicit: *vinco. Credo* sit in lusoribus credere nunquam mori. Offertorium atque hostiae consecrandae sint in ludo oblatio argenteorum grossorum. Aurea vero patena sint ducati vel floreni in copia. Calix aureus sit crater splendide lotus et optimo mero plenus. Oratio vero sit in lusoribus intrinseca rodens ira. Cruces in missa mea saepius iteratae sit manus

---

esposta, egli torna a svolgerla con nuovi e curiosi particolari in un'altra delle sue prediche, la XXXIII del T. IV, p. 133 e sgg., *de Amore fugiendo.* E qui pure ricomparisce la parodia della Messa, ma forse men efficacemente trattata che nel brano da me riferito. Avvertasi del resto che l'idea di far risalire al diavolo l'invenzione de' dadi è tutt'altro che nuova; sta a provarlo il *Dit du Jeu de Dez* in JUBINAL, *Nouv. Rec. de Contes*, etc., v. II, p. 229 e sgg.

in taxillorum percussione et iracundiae furore. Praefatio vero sit, cum videlicet in ludo perdens lamentabiliter ait: *Heu mihi*, *iam tantum perdidi.* Alter respondeat: ***Proficiat tibi.*** Hostiae ac vini transubstantiatio sit substantiae unius in alterum translatio. Hostiae ad populum ostensio, sit taxillorum eleuatio. Pro praesentia angelorum, qui astant Christo consecrato, sit praesentia daemoniorum, qui astant cuicunque lusori scelerato. Tres partes hostiae, est perditio corporis, animae et substantiae. Communicatio sit denariorum imbursatio. Communionem annunciare sit ad tabernam post ludum inuitare. Postcommunio, sit crapula et inebriatio. *Benedicamus Domino*, sit ex desperatione Dei et Sanctorum maledictio. Vel si dicatur: *Ite missa est,* intelligitur quod anima cuiuslibet ludentis in nostris manibus data est. Meritum astantium missae nostrae sit cumulatio peccatorum. Crux omnibus astantibus in fine fiat, ut clarius innuatur quod omnes ludentes atque astantes, si impenitenter decesserint, aeternis cruciatibus damnabuntur. Haec igitur et omnia iubet mea tremenda maiestas a vobis omnibus per totam christianitatem disseminari atque per vos sub paena meae indignationis inuiolabiliter obseruari.

---

n. 2.

INVITATOIRE BACHIQUE (1).

Venite potemus.

Venite, mes gentes tetines,
Qui de nuyct alles aulx matines;

(1) L'antica stampa, riprodotta da Leroux de Lincy e F. Michel, legge *Imitatoyre* nel titolo. Alcune altre scorrezioni ho tolte per

Trouvez vous soublz le *domino*-o.
Autant nonnains comme beguynes,
Jubilemus, chantons les hymnes 5
Salutari nostro.
Je dy *in confessione*
Sy le vin est mistionné,
Jubilemus ei-y.
Ecce bonum vinum; venite potemus.

---

rendere più chiaro il testo, e cioè: 3 *domyno* — 6 *Salutary* — 14 *Nonquam repelet* — 17 *bibention* — 24 *salutary* — 33 *secondum* — 35 *probaveront* — 39 *fuy* — 42 *Y* — 43 *Jurauy*. — 52 *qu'il est bacula* della stampa non dà senso: credo quindi opportuna la mia emendazione.

Per agevolare poi l'intelligenza della parodia mi par opportuno riprodurre l'*Invitatorium*, quale si suol cantare a mattutino col salmo XCIV:

1. *Venite exultemus Domino; jubilemus Deo salutari nostro; praeoccupemus faciem ei in confessione et in psalmis jubilemus ei. Venite* etc.

2. *Quoniam Deus magnus Dominus et rex magnus super omnes deos. Quoniam non repellet Dominus plebem suam; quia in manu ejus sunt omnes fines terrae et altitudines montium ipse conspicit. Venite* etc.

3. *Quoniam ipsius est mare et ipse fecit illud et aridam fundaverunt manus ejus; venite adoremus et procidamus ante Deum; ploremus coram Domino, qui fecit nos; quia ipse dominus Deus noster; nos autem populus ejus et oves pascue ejus.*

4. *Hodie si vocem ejus audieritis nolite obdurare corda vestra; sicut in exacerbatione secundum diem tentationis in deserto; ubi tentaverunt me patres vestri, probaverunt et viderunt opera mea.*

5. *Quadraginta annis proximus fui generationi huic et dixi: semper hi errant corde; ipsi vero non cognoverunt vias meas, quibus juravi in ira mea, si introibunt in requiem meam.*

Gloria patri et filio et spiritui sancto. Sicut erat in principio et nunc et semper, et in secula seculorum. Amen. Venite etc.

10 *Quoniam* le grand dieu Bacus,
Qui faict heurte en ses bas cus
Super omnes Deos,
De ses amys ne laisse nus,
Nunquam repellet Dominus
15 *Plebem suam;*
Car Dieu par sa compasion
In ordine bibentium
Ipse conspicit-yt.
Venite potemus.
Quoniam le grand dieu de mer
20 Qui nous fist tous croistre et former
Manus eius;
Venes tous pour l'adorer,
Et grosses larmes a luy plourer,
Salutari nostro.
25 C'est nostre dieu et nous ses hommes,
C'est le pasteur a qui nous sommes:
Pascue eius.
Ecce bonum etc.
Hodie, quant le vin verres,
Regardes ou vous aferres
30 *Corda vestra.*
Priez Dieu pour les trespasses.
On trouve de bon vin asses,
Secundum diem.
Et sy mon ventre devyent ront,
35 De bien boyre *probaverunt*
Opera mea-a.
Venite potemus.
Quadraginta, puys quarante ans
Tous bons yvrongnes combatans
Proximus fui-y.
40 Drongars de bons vins recreans

Valent mieulx et les mescreans
Hî errant corde.
Juravi in ira mea
Que la bierre ja n'entrera
In requiem meam-an. 45
Ecce bonum etc.
Gloyre a Noe premierement,
Et a Lot, qui sy fermement
Beust apres ho-o
Tant qu'il perdict l'entendement,
Et ses filles mesmement 50
Fist le fredo;
Ainsy qu'il les bacula,
Dieu nous doinct paix *in secula*
Seculorum. Amen-en.
Venite etc.

Finis.

---

n. 3.

Questo si è el Pater noster de cōtadin che se lamentano degli soldati (1).

Nui debiamo dio pregar[e]
El nome suo dignamente invocare,
Dicendo: *Pater noster qui es in celis:*

---

(1) *Historia noua de barzellette capitoli s͠t* | *botti & el Pater noster di vilani cosa* | *molto bela & delcteuola da ri* | *dere composta da più autori.* Sotto questo titolo due silografie, sovrapposte l'una all'altra, rappresentano una contesa e quindi la riappaci-

Se da li soldati ne haveriti difexe
  Che non ce diano più offexe
  Nu staremo con le mane attexe,
  Dicendo: *sanctificetur nomen tuum.*
Se sti soldati non havessen a disturbare,
  Dalli peccati havressimo a guardare;
  Tal cosa haveressemo ad operare
  Che vegneressemo *ad regnum tuum.*
Questi soldati ne tra[ta]n sinistramente,
  Che crediamo non sia di tua mente;
  Nui vi pregamo divotamente,
  Et se 'l te piace, *fiat voluntas tua.*
Questi soldati ne danno tanti affanni,
  E non si podemo butar tanto humani (*sic*),
  Egli veneno con mille ingani;
  Non haremo bon tempo *sicut in celo.*
Questi soldati ne tengano per pazi,
  Ogni dì fanno festa e solazi;
  Poi vengano con molti menazi
  Et se ne manzano *panem nostrum.*
E sel fusse una volta la septimana,
  El ne pariria una cosa strana

  . . . .

  Perchè allè questo *cotidianum.*
O signore, vi pregamo carissimamente:
  Sono alcuni de questi si [s]cognoscente

---

ficazione de' litiganti. Opuscolo di 4 carte non num. s. a. n. t., che mis. 15 × 10. Un esemplare ne esiste nella Miscell. Marciana (a stampa) 2175. 5. Ne debbo la copia all'amico V. Rossi. Restituisco la divisione strofica mancante nella stampa, che riproduco senza alcuna modificazione, ove si eccettui l'interpunzione aggiunta per chiarire il senso che spesso lascia a desiderare, e la correzione di alcuni più evidenti errori.

Et alcuni verrano pur similemente
E dicono: *da nobis hodie.*
E se nui se vogliamo defendere,
Non siamo tanto potente;
Prendeno el nostro captivamente,
Dicendo: *et dimitte nobis.*
Egli vengano con mille inganni
Et ne robano li nostri panni
E ciò che ponno gionger con le mani,
E dicano: vogliamo *debita nostra.*
Non podimo tanto tirare
Che per forza se li conviene lassare,
Così dio ne habia a perdonare,
Sicut et nos dimittimus.
Et non podemo tanto ben fare,
Che possiamo nulla avanzare;
Lor non cessano mai de cridare:
Questi sono *debitoribus nostris.*
Abbenchè domandamo iustamente,

. . . .

Ne offerirli tanti presente
Et ne nos inducas in tentationem.
Signor vi vogliamo pregare
Che da soldati ne voglia guardare,
Sed libera nos a malo. Amen.

n. 4.

Neglectio epistolae Beati Paulisper culti honoris apostolici ad fratres fietae observantiae Sancti Francisci (1).

Fratres, gaudete in domino semper: iterum dico, gaudete, quia in stadio currentes bravium accepistis et quod erat alienum pecuniae largitione arripuistis, propter quod immodestia vestra nota est omnibus hominibus; quia non
5 estis sub lege, sed spiritu ambitionis ducimini, dignitatem inhiantes, paupertatem, humilitatem, castitatem negligentes; opera carnis, fornicationem, inmunditiam, impudicitiam, luxuriam, avaritiam, ydolorum servitutem, veneficia, inimicitias, contentiones, simulationes, iras, rixas,
10 dissensiones, sectas, invidias, homicidia, ebrietates, comessationes sectantes. Dominus enim est longe a vobis,

---

(1) Le invettive contro i degeneri seguaci di S. Francesco cominciano presto a farsi strada nella nostra poesia satirica e burlesca. Già nel trecento si scaglian contro la loro « brodajuola ipocresia », come la diceva il Boccaccio, sonetti fierissimi; tutti ricordano quelli che hanno principio: *Frati minor de la povera vita; Non si fece già frate san Francesco*, ecc. Francescano era l'inquisitore « divoto di San Giovanni Barbadoro », che così al vivo seppe trafiggere quel dabben uomo fiorentino, di cui si narrano i casi nel *Decamerone* (Giorn. I, Nov. 6); e contro gli altri « poltroni » suoi confratelli anche il SACCHETTI scaglia un mediocre sonetto:

O fra minori et o ingrato coro,
Sarà giammai che dal ciel vi si parca?

Gli attacchi raddoppiarono man mano che essi andavano peggiorando. Per venir ai tempi in cui questa nostra parodia fu scritta, ricordiamo come un cattivo sonetto contro di essi sia riferito da M. SANUDO ne' suoi *Diarî* (II, 867-8), ed un pungentissimo epigramma latino (*De beato Francisco iocus H. Cort.*) a p. 73 r. de'

quia non crucifigitis corpus vestrum cum viciis et concupiscentiis et elemosinae abierunt retrorsum et ad monasterium vestrum sacculis vacuis, sine onere et honore, tristes et spe non gaudentes revertimini; neque, ut antea, 15 vobis pluit manna in deserto, quia galero capita vestra decoratis. Itaque, fratres mei non amplius dilectissimi, multum solliciti et subiti estote, et vigilate ut in omni oratione et obsecratione cum honoris desiderio petitiones vestrae innotescant apud homines et in pulpitis exclamantes, 20 insanientes, lachrymantes, detrahentes, vicia vestra excusantes, rumpamini et induite novum hominem, galerum incongruum portantem et coronam de lapide precioso frustra ambientem. Praeterea libenter sufferte insipientes, cum sitis ipsi parum sapientes, [et] si quis vos devorat, 25 quia alios iam devorastis, nam virtus in dignitatis infirmitate perficitur; et nolite terreri cum datus sit vobis hic stimulus ambitionis, angelus Sathanae qui vos cola-

---

Pasquillor. Tomi duo. La scrittura che io pubblico dal cod. Marc. IX, 66, f. 153 r. non è già, come si potrebbe desumer dal titolo, tramutazione d'una determinata Epistola di S. Paolo, ma è invece ingegnosamente formata di frammenti tolti pressochè tutti alle più note fra le lettere dell'apostolo.

1. *Epist. ad Philipp.*, IV, 4. — 2. *Ep. ad Cor.*, I, 9, 24. — Nel cod. leggesi l'abbreviatura di *quare*, che qui sarebbe fuor di luogo. — 3. *Ep. ad Philipp.*, IV, 5. — 4-5. E qui pure il cod. ha l'abbreviazione di *quod. Ep. ad Galath.*, V, 18. — 6-8. *Ep. ad Gal.*, V, 19-21. In luogo di *simulationes* il testo originale legge *aemulationes.* — 11. *Ep. ad Philipp.*, IV, 5. — *Ep. ad Gal.*, V, 24. — 13. Johann., *Ev.*, XVIII, 6. — 15. *Ep. ad Rom.*, XII, 12. — 16. *Psalm.* LXXVII, 24. — 17-18. *Ep. ad Phil.*, IV, 6. — *ad Cor.*, I, 16. — 22. *Ep. ad Ephes.*, IV, 24. — 24. *Ep. ad Cor.*, II, 11, 19. — 26. *Ep. ad Cor.*, II, 12, 9. — 27. *Ep. ad Cor.*, II, 12, 7. — 28. *Ep. ad Cor.*, II, 6, 3-5. — 32-35. *Liber Sapient.*, V, 1. — 35-36. *Lib. Sap.*, V, 3. — 36-38. *Ep. ad Rom.*, XI, 33. — 39-40. *Ep. ad Cor.*, II, 6, 10.

phizet, ut unicuique dantes offensionem, vituperetis mini-
30 sterium vestrum et in omnibus exhibeatis vosmetipsos
diaboli ministros in multa amplitudinis petitione et tri-
bulatione et necessitatibus. Iterum ergo dicam vobis: State
dolentes in magna constantia adversus eos qui vos angu-
stiabunt et qui auferent labores vestros et sustinete si
35 quis habebit vos in derisum et in similitudinem impro-
perii, semper tacite in cordibus vestris dicentes: O alti-
tudo divitiarum insipientiae et inscientiae nostrae, quam
reprehensibilia sunt iudicia nostra et inextricabiles viae
nostrae! Hoc itaque facientes, eritis semper nihil habentes
40 et angustias multas simoniacae ambitionis possidentes.

INDICE